ДИЕГО РИВЕРА

Л. Осповат

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

- Осповат Лев Самойлович
- Диего Ривера
- ВМЕСТО ПРОЛОГА
- ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
  - ГЛАВА ПЕРВАЯ
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
    - VI
    - VII
    - VIII
  - ГЛАВА ВТОРАЯ
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
  - ГЛАВА ТРЕТЬЯ
    - I
    - II
    - III
  - ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
  - ГЛАВА ПЯТАЯ
    - I
    - II
    - III
- ЧАСТЬ ВТОРАЯ
  - ГЛАВА ПЕРВАЯ
    - I
    - II
    - III
    - IV
    - V
    - VI
  - ГЛАВА ВТОРАЯ
    - I

        - II
        - III
        - IV
        - V
        - VI
    - ГЛАВА ТРЕТЬЯ
        - I
        - II
        - III
        - IV
        - V
        - VI
        - VII
        - VIII
        - IX
        - X
        - XI
        - XII
    - ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
        - I
        - II
        - III
    - ГЛАВА ПЯТАЯ
        - I
        - II
        - III
        - IV
        - V
        - VI
        - VII
- Основные даты жизнии творчества Диего Риверы
- Краткая, библиография
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6

Осповат Лев Самойлович

Посвящаю В. Кутейщиковой

Автор выражает сердечную признательность людям, которые предоставили ему ценнейшие материалы о жизни и творчестве Диего Риверы и поделились своими воспоминаниями о художнике, — Рут Ривера де Коронель, Аделине Сендехас, Пабло Неруде, Матильде Уррутиа, Жоржи Амаду, Зелии Амаду.

Диего Ривера

ВМЕСТО ПРОЛОГА

«Диего Ривера умер в ночь на 25 ноября 1957 года. Утренние газеты смогли дать лишь краткое сообщение о его смерти, но и этого оказалось достаточно, чтобы в мастерскую Риверы явились сотни людей. В этом не было ничего странного или неожиданного — покойный художник был очень общительным человеком, любил поговорить даже во время работы, и круг его знакомств был чрезвычайно широк. Однако то, что произошло позднее, когда его гроб был поставлен в Национальном дворце изящных искусств, показывает, чем может стать художник для своей страны.

…Как и следовало ожидать, среди тех, кто пришел выразить соболезнование семье покойного и постоять несколько минут в почетном карауле у гроба, было много виднейших деятелей Мексики как в области искусства, так и в области политики, просвещения и науки. И было совершенно очевидно, что все они, несмотря на различие философских и религиозных взглядов, движимы одним искренним желанием — отдать последний долг выдающемуся художнику, коммунисту, атеисту и вечному бунтарю.

К семи часам вечера, однако, характер посетителей начал меняться. Дневные посетители в большинстве были одеты хорошо или даже элегантно, они принадлежали, очевидно, к одному кругу и все знали друг друга: мужчины обменивались рукопожатиями, женщины — поцелуями. Но потом, когда кончились занятия в университете, когда закрылись учреждения и рабочие разошлись с фабрик, во дворце стали появляться новые, никому не известные люди. По большей части они были одеты похуже или совсем плохо. Это были измученные зубрежкой и недоеданием студенты в поношенных спортивных и кожаных куртках. Здесь были и рабочие в комбинезонах или спецовках, и задавленные нуждой учителя начальной школы, которые получают тридцать два доллара в месяц, и государственные служащие, которые в нерабочие часы стоят за прилавком или водят такси. Среди них были и крестьяне в белых бумажных рубахах и брюках, в веревочных сандалиях, с соломенными сомбреро в руках, — они словно сошли с фотографий того поколения, которое вместе с Сапатой боролось за землю и свободу. Может быть, они отправились в город потому, что узнали о случившемся, а может быть, приехав сюда по делам, услышали о смерти Диего и отложили возвращение домой. А вот и женщины с младенцами, завернутыми в шали, или детьми

постарше; их смуглая кожа и черты лица говорят скорее об индейской, чем об испанской крови. Это те женщины и дети, которых Ривера изображал на стенах и холсте…

И если бы кто-нибудь не понял, зачем эти «посторонние» пришли во Дворец изящных искусств, он нашел бы объяснение в том, как они вели себя. Они пришли не для того, чтобы выразить соболезнование незнакомой им семье, — они никогда не позволили бы себе такой бестактности. Они пришли не из простого любопытства и не из желания поглазеть на знаменитостей, которые могли там оказаться. Они приходили, тихо становились друг за, другом — вереница этих людей протянулась вдоль улицы — и ждали, когда настанет их черед встать у гроба и сказать безмолвное «прости» человеку, который что-то значил для них. И потом уходили.

Так продолжалось до двенадцати часов следующего дня, а затем похоронная процессия двинулась к кладбищу в сопровождении огромной толпы».

Альберт Мальц. Прощание с Диего.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

I

Белая коза.

Ослепительно белая на зеленом.

Пощипывая траву, переходит она с места на место по лесистому склону холма.

Ребенок бредет за ней, неловко переставляя кривые ножки, поводя по сторонам немигающими, навыкате глазами.

Красное солнце придвинулось к дальней горе. Скоро оно снова спрячется за деревьями, а после сойдет в Тлалокан — в подземное царство. Там правит Тлалок, повелитель дождей и рек. В царстве у него грохочут водопады и плещут ручьи, разноцветные птицы гоняются за огромными бабочками… И люди туда попадают — стоит нырнуть поглубже, и останешься навсегда в гостях У сеньора Тлалока.

Антония рассказывала: когда из-за гор явились испанцы в железных рубашках, на лошадях и с ружьями, вождь народа пурёпече понял, что им не осилить пришельцев. Тогда он созвал сородичей, все они нарядились в праздничные одежды, подняли детей и вместе с ними погрузились в воды озера Патскуаро — ушли в Тлалокан.

Индейский вождь как живой встает посреди поляны. Он похож на Антонию — такой же смуглый, скуластый, невозмутимый, с такими же покатыми плечами и сильными руками. Подхватив этими руками мальчика, он сажает его к себе на плечо. Вот и озеро. Холодная вода поднимается, подступает ко рту…

Мальчик вздрагивает. Кругом только лес, который теперь кажется ему злым. К тому же он проголодался. Прибавив шагу, он догоняет козу, хватается за белоснежную шерсть.

Коза останавливается, оборачивает рогатую голову, глядит вопросительно. Мальчик усаживается на корточки, берет в обе руки тяжелое, налитое вымя.

Теплая сладость наполняет рот. В полузакрытые глаза льется нежный дрожащий свет. Очертания деревьев расплылись. Кто-то прошуршал в траве — опоссум, наверное…

Время остановилось.

Блаженство.

Лишь из дальней какой-то дали кличет его не докличется полузабытый голос.

— Диегито, — повторяет голос, — куда же ты запропастился, сынок?

Ветки похрустывают. Шаги. На поляну выходит бородатый мужчина — и замирает.

И кто бы не замер на его месте!

Вообразите-ка на минуту, что вы — сеньор Диего Ривера из Гуаиахуато. Года три назад молодая супруга Мария подарила вам двоих сыновей-близнецов. Первому, как водится, дали отцовское имя, второго назвали Карлосом. К несчастью, оба младенца оказались некрепкого здоровья. Не прожив и двух лет, умер Карлос. Бедняжка мать с горя едва не помешалась.

И что прискорбней всего — Мария словно позабыла об оставшемся сыне, хотя тот именно теперь нуждался в особом уходе. Доктора, осматривая малыша, покачивали головами и переглядывались. Наконец няня, индианка Антония, не вытерпела: хозяева, видно, и этого решили похоронить? Пусть ей только позволят забрать мальчика к себе, в горы: в лесном воздухе да на деревенской пище он живо поправится!

Что тут было делать? Антония дика и строптива, к тому же слывет знахаркой, чуть не колдуньей. Но все знают, как она предана семейству Ривера, а уж на Диегито просто не надышится… В конце концов согласились.

С каждой оказией Антония извещала, что мальчик поздоровел, окреп. Выздоровление же Марии затягивалось, и не один месяц прошел, прежде чем наступило время поехать за Диегито. Но пришел, наконец, этот день, — так вот представьте теперь, что, явившись за сыном, вы с трудом отыскиваете в лесу какого-то звереныша, который сосет козье вымя и даже не отзывается на ваш голос!

Позже, во дворе у Антонии, отец седлает мула, а мальчик следит за ним с порога хижины. С этого порога еще вчера няня показывала ему созвездия в черном небе, Учила называть их по-индейски. Сейчас она, непохожая на себя, торопливо шагает мимо него. Вот она рывком протягивает отцу маленький узелок, и отец, нахмурившись, принимается его развязывать. Что-то сыплется, звенит. Несколько бумажек, крутясь, опускаются наземь.

— Пересчитайте ваши деньги! — кричит Антония. — Здесь они все, до последнего сентаво! Я и без них прокормила моего ненаглядного, nino de mi vida! Возврати эти деньги своей Марии да скажи ей, что не та мать, которая родила, а та, которая выходила!

— Успокойся, Антония, — бормочет отец и вдруг протягивает руки, а няня бросается к нему на грудь, и оба стоят обнявшись так долго, что мальчик начинает испытывать нетерпение.

Он помнит еще прикосновение няниной мокрой щеки, помнит, как неловко было сидеть на жестком седле. А там только пара остроконечных ушей перед самыми его глазами, только ветви, что расступаются в обе стороны и уплывают назад, только ночь, в которой все тонет.

«Моя няня Антония».

II

Со дна котловины разбежались по склонам пестрые крыши Гуанахуато. Навстречу им со всех сторон спускаются отроги гор, переходя в холмы, между которыми разбросан город. У каждого холма свое имя — Сирена, Львица, Выгон, Сан-Антонио, Эль Мёко…

Вид на Эль Меко (сокращенное «Эль Чичимеко» — память об индейцах-чичимеках, коренных обитателях этих мест) относится к числу городских достопримечательностей. В прозрачном воздухе хорошо различимы причудливые скалы: ни дать ни взять две исполинские лягушки высунулись из-под земли!

Сходство это, по-видимому, поразило индейцев-пурёпече, которые в середине XV века завладели котловиной вместе с находившейся там чичимекской деревушкой Мо-о-ти. Основав свое селение, пурепече назвали его «Куанаксуато» — «Земля окаменевших лягушек».

В устах испанских завоевателей — гачупинов, добравшихся сюда лет семьдесят спустя, Куанаксуато превратилось в

Куанахуато, потом в Гуанахуато. В смысл индейских названий пришельцы не вникали — и напрасно! Окажись они более любознательными, глядишь, проведали бы и о том, что имя соседней деревушки Мо-о-ти (кстати, имя это живет и поныне в названии одного из городских кварталов — Моготе) на языке чичимеков значит: «Место, где есть руда». А так еще долго сокровища здешних недр оставались им неизвестны — до того самого дня, когда несколько погонщиков, проезжая горной дорогой, расположились поужинать и увидели, что камень, ненароком попавший в костер, начал плавиться…

Случилось это 11 июня 1548 года, а уже через шесть лет потребовалось учредить Королевское управление всеми рудниками Гуанахуато. Захолустное местечко стало городом, который, как на дрожжах, всходил на серебре, на ртути, на золоте, переваливался за крепостные стены, наспех сооруженные, чтобы отражать набеги незамиренных индейцев. Со всех концов вице-королевства стекался сюда разношерстный люд.

Три столетия с лишним длилась славная эпоха Гуанахуато. Чем глубже в землю уходили рудничные колодцы, тем выше вздымались в небо шпили и купола. Знаменитый путешественник Александр Гумбольдт, посетивший город в начале XIX века, отметил в своих записках, что некоторые здешние дома могли бы служить украшением лучших улиц Неаполя и Парижа.

По соседству с Гуанахуато расположено селенье Долорес. Именно там на рассвете 16 сентября 1810 года неистовый пастырь Мигель Идальго ударил в колокол и, когда крестьяне сбежались на площадь, вскричал: «Дети мои! Хотите ли вы стать свободными? Согласны ли вы попытаться вернуть себе земли, которые триста лет тому назад украли у наших предков ненавистные испанцы?» И толпа ответила криками: «Да здравствует пресвятая дева Гваделупская! Долой дурное правительство! Смерть гачупинам!»

Не прошло и двух недель, как армия Идальго вступила в Гуанахуато. Оружием бунтовщиков были копья, дубины, луки, пращи. Над толпой колыхалась хоругвь с темным скуластым ликом пресвятой девы Гваделупской, покровительницы индейцев. Горнорабочие, побросав рудники, присоединились к повстанцам. Не пытаясь отстоять город, аристократы и богачи заперлись в казенном зернохранилище — Алондиге де Гранадйтас — огромном каменном здании, способном выдержать длительную осаду.

Осада не была длительной. Кто-то из горняков изловчился поджечь деревянную дверь, и народ ворвался в здание.

Но Идальго с повстанцами двинулся дальше, а через Два

месяца Гуанахуато заняли войска испанского генерала Кальёхи, который сперва отдал город на разграбление своим солдатам, а потом приказал построить виселицы на перекрестках и повесить по четверо мятежников за каждого убитого здесь гачупина. Казни шли несколько суток. А еще через год привезли сюда головы Мигеля Идальго и трех его сподвижников, расстрелянных в Чиуауа. Головы были выставлены в железных клетках но четырем углам Алондиги де Гранадитас. Там они оставались десять лет — до тех пор, пока не была окончательно провозглашена независимость Мексики.

Город медленно приходил в себя. Никаких значительных происшествий не отмечено в его летописи вплоть до начала 40-х годов, когда Бенито Леон Акоста вписал имя Гуанахуато в историю отечественного воздухоплавании. Родители дона Бенито прибыли из Голландии, среди предков его числился небезызвестный философ и еретик Уриель Акоста, сам же он объездил всю Мексику, совершая впервые в этой стране полеты на воздушном шаре. Президент Санта-Ана пожаловал ему высший орден и звание Первого аэронавта Мексики, а восхищенные земляки нарекли его мексиканским Икаром, увенчали цветами и Переименовали площадь Мехиамора в площадь Бенито Леон Акоста.

Покалечившись во время очередного полета, сеньор Акоста умер в бедности, всеми забытый. Сестра его, незадолго перед тем овдовевшая, осталась без всяких средств, с девятилетней дочерью на руках. Этой-то дочери и суждено было связать свою судьбу с человеком весьма загадочного происхождения.

Дело в том, что сеньор Анастасио Ривера, по отцу — испанец, по матери считался русским и рожден был, как говорили, в далекой России, куда еще в конце XVIII века попал его отец с испанской дипломатической миссией. Женился ли там дипломат на русской женщине или Только состоял с ней в связи, к какому сословию она принадлежала, наконец, ее имя — все это осталось тайной. Позднее, в Испании, отец рассказал подросшему Анастасио, что мать скончалась, дав ему жизнь, но ничего больше не пожелал сообщить и на смертном ложе лишь промолвил, усмехнувшись в последний раз, что по свету-де ходит много детей, не знающих своих отцов, а вот сын неизвестной матери — звание редкостное, коим следует дорожить.

Анастасио вырос таким же вольнодумцем, как его батюшка. Он стал офицером испанской армии и в 30-х годах успешно сражался на стороне либералов против кар-листов, командуя отрядом. Однажды, получив донесение, что единственный на всю округу колодец отравлен монахами, он, не раздумывая, приказал

утопить отцов-отравителей в этом колодце. Подобная решительность многим показалась чрезмерной, и дон Анастасио получил от начальства настоятельный совет как можно скорее покинуть Испанию. Так очутился он в Мексике, где предложил свою шпагу самым крайним из здешних либералов, возглавлявшим борьбу против церкви и помещиков.

Теперь уже трудно сказать, что привело его именно в Гуанахуато, но случилось это как раз в те дни, когда племянница покойного воздухоплавателя Инес Акоста — ей только что исполнилось четырнадцать лет, — уступив мольбам матери, согласилась выйти замуж за шестидесятилетнего богача Марселино Паласиоса. Впервые дон Анастасио увидел Инес, когда, заливаясь слезами, она сидела в одной из карет свадебной процессии, направлявшейся в город Сан-Хуан-де-лос-Лагос, где должно было состояться бракосочетание. Дон Анастасио сразу понял, что плачущая девчушка в подвенечном наряде идет замуж против собственной воли. Он попытался воззвать к совести сеньора Паласиоса, и, разумеется, тщетно. Тогда он исчез, и Инес уже думала, что никогда больше не встретит незнакомца, показавшегося ей огромным и величественным, как башня. Но через несколько часов на дороге в Сан-Хуан-де-лос-Лагос свадебный поезд был настигнут и атакован отрядом удальцов.

Стычка продолжалась недолго: люди сеньора Паласиоса сложили оружие, сам он постыдно бежал. А предводитель нападавших — вы догадались, конечно, что им оказался дон Анастасио, — со всею почтительностью приблизился к невесте и предложил ей… нет, отнюдь не руку и сердце! Он предложил Инес возвратиться в Гуанахуато, поклявшись обеспечить ей достойное и независимое девичество, образование и, наконец, внушительное приданое, с тем чтобы, достигнув совершеннолетия, она смогла сама избрать себе жениха.

Надо ли говорить, что, когда пришел назначенный срок, красавица Инес, отвергнув всех претендентов, остановила свой выбор на старом рубаке, навсегда поразившим ее воображение. Не смутило ее и то, что годами сам он был едва ли моложе сеньора Паласиоса.

— И я не обманулась! — с торжеством рассказывала на впоследствии своему внуку. — Твой дед служил мне как рыцарь и как мужчина много искуснее, чем любой юноша. Я родила ему девять детей и лишь потому не больше, что, когда мне исполнилось тридцать пять лет, акая-то девчонка, приревновав ко мне Анастасио, — а ведь ему было уже за семьдесят! — подсыпала ему яду, от которого он и скончался!..

Однако вслед за доньей Инес и мы несколько забежали

вперед. Возвратимся же… ну хоть в 1862 год, когда над страной, как любили выражаться в те времена, вновь запели военные трубы. Войска Испании, Франции, Англии вторглись в Мексику, чтобы свергнуть республиканское правительство Хуареса. В те дни к губернатору Гуанахуато явился его старый друг и соратник дон Анастасио Ривера, ведя за руку своего тринадцатилетнего первенца.

— Я уже стар, — заявил он, — и не сумею сражаться, как раньше. Но мужчина стоит мужчины, а так как мой Диего, несмотря на молодость, ручаюсь, настоящий мужчина, позвольте ему заменить меня.

Губернатор молчал, зная, что противоречить бесполезно, и дон Анастасио повернулся к сыну.

— Отправляйся немедленно, — приказал он, — не трать времени на прощание с матерью; я сам ей все объясню, сам утешу. Имей в виду, война — та же школа; не меньше двенадцати часов в сутки учись, четыре часа дерись как следует и восемь — дрыхни со спокойной совестью. Страха не бойся — нет людей, которые бы его не испытывали, важно лишь не поддаваться ему. Помни, что смерть — это нуль, пустое место; когда она наступает, мы ничего уже не сознаем, не чувствуем, значит, и ничего не теряем. О семье не тревожься — сам я пока еще в силах работать, а там подрастут твои братья… — В заключение он прижал к себе сына, наклонился, похлопал его по спине и воскликнул: — Ступай, сынок, в добрый час! Не давай пощады изменникам и захватчикам! Если дослужишься до главнокомандующего, прикажи тогда вымостить черепами монахов площадь перед Алондитой де Гранадитас!

Шутка эта и раскатистый хохот, ее сопровождавший, были последним, что оставил отец в памяти Диего. В тот же день подросток надел военную форму и взял в руки ружье. Он оказался самым молодым участником сражения при Пуэбле 5 мая, когда армию французов отбросили к побережью, и был прямо на поле боя произведен в офицеры.

Потом он участвовал в героической обороне Пуэблы, после ее падения попал в плен, но бежал, присоединился к войскам Хуареса, вместе с ними проделал весь путь отступления на север, к американской границе, а затем — победный обратный путь, вплоть до взятия Керетаро и пленения императора Максимилиана. Восемнадцати лет, подполковником, возвратился он в Гуанахуато.

Печальные вести его ожидали. Отец умер. За время французской оккупации семья Риверы претерпела немало лишений. Чтобы как-то вознаградить ее, республиканские власти

предоставили наследникам дона Анастасио право на разработку некоторых рудников, но кто из них способен был воспользоваться этим правом? Сникшая от горя мать, младшие братья, ничего еще толком не умеющие, четверо сестер — все с надеждой смотрели на Диего.

Пришлось оставить малодоходную военную службу и заняться делами семьи. Целые дни проводил он на рудниках, по ночам же садился за учебники и руководства. Война показала ему, во что обходится Мексике безграмотность ее населения. Поэтому, когда новый губернатор, под командованием которого доводилось ему служить, предложил подполковнику Ривере любой пост в местной администрации, тот попросил назначить его директором учительского института в Гуанахуато с одновременным выполнением обязанностей инспектора школ штата.

Вторая из этих должностей была особенно беспокойной, так как требовала постоянных разъездов, а на дорогах в те годы хозяйничали бандиты. Решительность и хладнокровие в сочетании с верой в необычайную важность своей миссии позволили дону Диего с честью выходить из самых рискованных ситуаций и значительно приумножить число школ в штате.

О приключениях его ходило немало легенд. Взять хотя бы историю о том, как однажды в сельском кабачке он повстречался с Эль Хиро, главарем шайки, наводившей страх на всю Центральную Мексику, и узнал в нем бывшего своего солдата по имени Феликс Браво. Тот, не признав командира в скромном школьном инспекторе, предложил ему сыграть в карты «жизнь на жизнь», иначе говоря, поставил все деньги и самого себя против имущества и личности встреченного. К ужасу окружающих, дон Диего принял вызов, и выиграл, и привез свой выигрыш прямо во дворец губернатора, а когда генерал, не веря глазам, воскликнул: «Эль Хиро?!» — спокойно возразил генералу: «Нет больше Эль Хиро. Перед вами — мой друг Феликс Браво!» А потом уговорил губернатора «значить Феликса Браво… начальником сельской полиции штата, убедительно доказав, что никто не сумеет навести порядок скорее и беспощаднее, чем его друг.

Мало-помалу положение семьи укрепилось. Дон Диего помог братьям встать на ноги, выдал замуж сестер… ишь об устройстве собственной судьбы он все как-то не успевал подумать и спохватился, когда ему шел уже тридцать четвертый год. Спохватиться ему помогла некая Мария дель Пилар де Барриентос, мечтательная болышеглазая девушка с удивительно изящными руками, черными вьющимися волосами и молочно-белой кожей, составлявшей предмет ее особенной гордости:

Мария не любила вспоминать, что одним из ее дедов был чистокровный индеец-пурепече.

По-видимому, Диего сильно в нее влюбился, раз уж не посчитался с мнением матери, которой его невеста решительно не понравилась, — донья Инес нашла Марию жеманной и экзальтированной. Не смутила его и глубокая религиозность Марии, так не вязавшаяся с традиционным риверовским свободомыслием. Впрочем, ведь и ее не остановило безбожие жениха… Короче говоря, они поженились.

Этот брак и явился последним звеном в длинной цепи обстоятельств, приведшей к тому, что 8 декабря 1886 года в доме № 80 по улице Поситос увидел свет уже знакомый нам мальчик, полное имя которого произносится так: Диего Мария де ла Консепсьон Хуан Непомусено Эстанислао де ла Ривера-и-Барриентос де Акоста-и-Родригес.

«Мои родители у могилы моего брата».

III

— Ну, иди же ко мне, дитя мое, обними свою бедную мамочку!

Мальчик не двигался. Все раздражало его в этой женщине — чересчур белая кожа, плаксивый голос, назойливость…

— Ах боже мой! — вскрикивала мать, теряя терпение. — Ты не мой сын, эта проклятая индианка подменила моего мальчика!

Проклятая индианка? Диегито бледнел, прищуривался. Сжимая кулачки в карманах, он старательно, с наслаждением выговаривал:

— Я не люблю тебя, не люблю! Я люблю мою няню Антонию, а не тебя!

Ахнув, мать закрывала лицо руками и принималась

всхлипывать, шепча: «Боже мой, боже мой!» Но это лишь пуще злило Диегито — слез, а заодно и слова «боже» он терпеть не мог.

Тут появлялась тетка Висента — Тотота, как звали ее все в доме по примеру Диегито, — совала матери какие-то пузырьки, а мальчишку хватала за руку и утаскивала на улицу.

Он не противился. Тотота по крайней мере не приставала с нежностями, не корила за то, что он совсем разучился говорить по-испански. Гуляя с ней, можно было без стеснения тыкать пальцем в любую сторону и спрашивать: «Как это называется? А это?» Можно было просто молчать, рассматривая все то, от чего он и в самом деле отвык в горах: теснящиеся друг к другу белые дома в два и в три этажа, зарешеченные балконы и окна, черепичные крыши — желтые, оранжевые, красные… Сразу же за крышами поднимались голые бурые откосы, врезанные в голубое небо.

Много лет спустя он расскажет, что не столько цвета, не столько их сочетания занимали его во время этих прогулок, сколько та невидимая, бесплотная и все-таки явственно ощутимая штука — тогда он не умел назвать ее иначе, — которая отделяла бурое от голубого, вырисовывая в небе очертания холмов и гор. Удовольствием было следовать за нею глазами, взбираться вместе с ней на вершины и скатываться по склонам.

Заслоненная каким-нибудь зданием, она пропадала из виду и вдруг бросалась в глаза на самом этом здании — очерчивала дерево на белой стене, обегала проем окна, вплеталась в сквозной узор балконной решетки… Не зная еще слова «линия», он был уже заворожен ею — так, во всяком случае, станет уверять впоследствии Диего Ривера, добавляя, что где же и влюбиться в линию, как не в Гуанахуато с его чистейшим воздухом и всепроникающим солнцем, в лучах которого каждый предмет выступает с необычайной резкостью.

Иногда тетка соглашалась повести его на станцию железной дороги. Они долго шли по извилистой улице, мощенной крупным булыжником, потом через парк, мимо высоченных, местами выщербленных стен Алондиги де Гранадитас, пересекали площадь и, пройдя насквозь вокзал Марфиль, оказывались на перроне. Здесь пахло дымом, только не так, как у костра или у очага, а совсем по-другому — тревожно и заманчиво. И такое же томительное чувство вызывали у мальчика две гладкие полосы, убегающие в неизвестность, и висевший у входа бронзовый колокол, к которому строго-настрого запрещено было прикасаться и в который именно поэтому нестерпимо хотелось ударить…

Случалось, они попадали к прибытию поезда из Си-лао.

Диегито бежал со всех ног за локомотивом, глядя, как из сплошного мелькания начинают проступать движущиеся части, как обозначаются места их сочленений с колесами и как все медленнее, все ленивее поворачиваются колеса, пока не останавливаются совсем. А счастливец, управляющий этими чудесами, как ни в чем не бывало опускался по лесенке, вытирая руки тряпкой, здоровался с мальчиком, разговаривал с ним серьезно и уважительно.

Но приходилось возвращаться домой, где мать снова упрекала его за то, что неласков, упрям, что ничем не хочет заняться — знай рисует свои каракули. А ведь он рисовал их не назло донье Марии — просто ему, как и всем почти детям в этом возрасте, нравилось водить карандашом по бумаге. Полуоткрыв рот, с безотчетным удовольствием смотрел он на след, оставляемый графитом на белом поле.

Однажды мать, вспылив, отобрала карандаш и выставила Диего во двор. Рисовать здесь было действительно нечем и не на чем — разве что палкой на земле. Он попробовал — палка слушалась плохо. Разозлившись, он крепко сжал ее в руках, приналег плечом и сделал полный оборот, но потерял равновесие и шлепнулся.

Вскочив, он покосился на окна, потянулся за палкой и вдруг остановился. Процарапанное концом палки в серой земле показалось ему на что-то похожим. На что же? Ну, опять он забыл, как это по-испански…

— Смотри-ка! — проговорил у него за спиной знакомый хрипловатый голос. — Колесо!

Мальчик с облегчением обернулся — отец никогда не смеялся над ним, не бранил попусту. А дон Диего, подобрав палку с земли, концом ее нарисовал маленький кружок в самой середке большого круга, который удалось каким-то образом начертить его сыну. Потом он соединил оба круга несколькими прямыми черточками. Теперь это действительно стало похоже на колесо.

Этим дело не кончилось. Аккуратно затерев ногой все, что сам начертил, отец поставил в верхней части большого круга две точки, между ними опустил загогулину, а внизу провел черточку и объявил: «Лицо!»

— Лицо! — засмеялся мальчик. — Конечно, лицо! Снова дон Диего стер все, кроме круга. На этот раз он добавил черточки, расходящиеся от круга во все стороны. Глянул в небо, на свой рисунок, на сына и улыбнулся:

— Не узнаешь?.. Солнце! И это было солнце.

«Мир моего детства».

IV

Колеса, вагоны, локомотивы, человечки, составленные из кружка и четырех палочек — две вниз, две в стороны… С жадностью овладевал он этим новым языком, покрывая своими рисунками все, что попадалось под руку. Кончились карандаши — он отыскал в шкатулке у матери какие-то угольки (донья Мария слишком поздно обнаружила пропажу драгоценной реликвии — углей с того самого костра, на котором сожгли блаженного Поликарпа); не хватило бумаги — стал рисовать на обороте литографированных картинок, на обложках и чистых страницах книг из отцовской библиотеки, на обоях. Когда же он открыл, что удобней всего обыкновенным гвоздем чертить по лакированной крышке рояля, мать, зарыдав, потребовала решительных мер.

Но отец призадумался. Рисунки Диегито были, разумеется, совершенно беспомощны, однако в его одержимости этим занятием чудилось что-то из ряда вон выходящее. В один поистине прекрасный для мальчика день перед ним распахнулась дверь в комнатку, предоставленную отныне в полное его распоряжение. Пол в этой комнатке, а также стены — примерно на метр в вышину — были покрыты толстым слоем черной краски; на столике лежал набор мелков разных цветов. Для надзора же за Диегито и для помощи ему в случае надобности там должен был безотлучно находиться подросток-индеец по имени Мелесио.

Едва позавтракав, он спешил в свою комнату, растягивался на полу. Разбегались во все стороны рельсы, неслись поезда,

набитые солдатами, хорошо различимыми сквозь стенки вагонов. Локомотивы налетали на препятствия, мосты взрывались, крушения не уступали тем, о которых отец вычитывал по вечерам из газеты. Одни солдаты взлетали на воздух, другие, выскочив из вагонов, завязывали перестрелку с бандитами, притаившимися в засаде, с проклятыми гачупинами, с французами, затеявшими навязать нам императора Максимилиана. Когда ни на полу, ни на стенах не оставалось свободного места, он командовал: «Мелесио, сотри!» И Мелесио, дремавший в углу, неспешно поднимался, мокрой тряпкой уничтожал все рисунки, а затем снова устраивался в углу, обхватив колени руками и положив на них голову.

Увлекаясь, мальчик начинал сам с собой разговаривать, и временами ему казалось, что нарисованные человечки пытаются вступить в разговор, размахивая своими руками-палочками, покачивая головами. Иногда — если он уж очень давно находился в этой комнатке — человечки отделялись от стен, повисали в воздухе, придвигались к нему. Он не пугался, но все-таки никому о них не рассказывал, а про себя называл их именем, которое сам придумал: «алюритатас».

Выманить его из дому стало теперь почти невозможно — разве что позвать с собою на площадь Бенито Леон Акоста. Там, в кондитерской дона Энрике, помимо конфет и пирожных, почему-то продавались по бешеным ценам и заводные игрушки, которые хозяин специально выписывал из Европы. Завидев издали очередную новинку в витрине — какой-нибудь локомотив пли локомобиль, — Диегито торопливо проходил мимо кондитерской, возвращался, опять проходил…

Он крепился несколько дней, хоть и знал, что отец не откажет, — пытался победить искушение тем, что рисовал игрушку по памяти, разбирал и переделывал ее в воображении. Бесполезно! В конце концов он вбегал в кондитерскую и, стараясь не встречаться глазами со смеющимся взглядом хозяина, тыкал пальцем в витрину, бормотал: «Пришлите мне это». И дон Энрике, не спрашивая, согласны ли родители оплатить покупку, приказывал: «Отнести это в дом к Инженеру!» Инженером прозвали мальчика за его пристрастие к механизмам.

Главное наступало потом. Завладев локомобилем или локомотивом, Диегито запирался с ним в комнате — да-же Мелесио не смел там оставаться! — и с лихорадочно бьющимся сердцем начинал разбираться в его устройстве. Чаще всего это удавалось. Торжествуя, он заводил игрушку несколько раз подряд, после чего утрачивал к ней интерес и возвращался к своим рисункам.

Однако случалось ему и не сладить с упрямым механизмом: извлеченная пружина не влезала обратно, колесики отказывались вертеться. Унизительное чувство бессилия превращалось в неудержимый гнев, он отшвыривал прочь игрушку, топал ногами, кусал пальцы. Голова становилась легкой, звенящей; «алюритатас» отделялись от стен, обступали его, злорадно пританцовывая. Приходил он в себя уже в постели, раздетый и уложенный заботливыми руками тетки, ворчавшей, что родителям следовало бы побеспокоиться о здоровье ребенка.

Но отец по целым дням пропадал на руднике, а матери было не до сына. В просторной блузе бродила она по комнатам, к чему-то прислушиваясь. Как-то она сообщила Диегито, что скоро у него появится братик или сестричка.

Появится? Откуда появится? Не глядя ему в глаза, мать объяснила: детей выписывают из Европы, ну вот как заводные игрушки. Посылка уже в пути, недели через две-три она прибудет в Гуанахуато. И его тоже так выписали? Да, и его.

Мальчик насупился: его обманывали.

И все же действительно наступил день, когда тетка Тотота сама предложила ему поехать с ней в Силао на станцию, через которую следует экспресс Центральной Мексиканской дороги, чтобы получить там посылку из Европы и привезти ее домой. При других обстоятельствах такая поездка доставила бы Диего много удовольствия, но теперь он был слишком озадачен и пристыжен. Значит, мама сказала правду? Поглощенный раскаянием, он почти не глядел по сторонам. Только уже в Силао, когда северный экспресс подошел к перрону и в вышине пронеслась паровозная труба, увенчанная — смотрите-ка! — нарой огромных рогов, мальчик, забыв обо всем, побежал за невиданным локомотивом.

Машинист охотно удовлетворил его любопытство. Путь поезда лежит через равнины, по которым бродят стада бизонов, и бывали случаи, когда дикий бык в слепой ярости набрасывался на чудище, мчащееся по рельсам. Только с тех пор, как додумались укреплять на трубе бычьи рога, нападения прекратились: наверное, бизоны решили, что локомотивы одной с ними породы.

Тут подоспела Тотота с упреками: ну и неслух, сорвался вдруг с места и бросился неизвестно куда, а почтальоны дожидаться не стали — отправили посылку с младенцем прямо в Гуанахуато, так что теперь она прибудет домой раньше нас.

Голос тетки звучал не очень сердито, но Диегито, может, и поверил бы ей, не заметь он усмешки, которой обменялись машинист и его помощник. Опять его оставили в дураках!

— Над чем вы смеетесь? — спросил он с отчаянием. Улыбка исчезла с усатых лиц. Положив ему руку на голову, машинист

серьезно спросил:

— Сынок, неужели ты и вправду веришь этой сказке, будто младенцев присылают из Европы?

Мальчик высвободился и, захлебываясь злыми слезами, ринулся прочь. Тотота поспешила за ним, охая и крестясь.

До самого дома Диегито не проронил ни слова, а когда тетка пыталась заговаривать с ним, зажимал уши руками. Он никому больше не верил, он должен был сам доискаться правды и, кажется, начинал уже догадываться, в чем дело. Несмотря на позднее время, в доме никто не спал, по комнатам расхаживали родственники и какие-то вовсе незнакомые люди. Растолкав их, мальчик без стука ворвался к матери в спальню.

Мать, закрытая одеялом до подбородка, слабо и нежно улыбнулась ему, но только лютая обида поднялась в нем в ответ. Так и есть, рядом с нею лежал запеленатый попискивающий комочек!

— Бессовестная! — завопил он, топая ногами. — Все вы обманщики! Вы хотели меня надуть и отправили в Силао встречать посылку из Европы!.. Машинист смеялся надо мной… а в это время ты, Мария, — он нарочно назвал ее по имени, словно чужую, — снесла яйцо, как делают курицы, и оттуда вылупился этот пискун!

Снова смех сзади! Мальчик яростно обернулся. Смеялся не отец — он-то смотрел на Диего растерянно и виновато, — смеялся незнакомец в белом халате, чем-то напомнивший ему машиниста, — быть может, тем, как старательно обтирал он свои руки… И так же, как тот, положив руку на голову Диего, доктор Эдуардо Армендарис сказал уже без улыбки:

— Ничего, Инженер, ты почти угадал! Но женщины производят на свет потомство не так, как курицы, а так, как мыши, коровы, обезьяны. Приходи ко мне в гости, я тебе все объясню.

На следующий же день Диего — попробовал бы кто-нибудь его удержать! — отправился к доктору Армендарису, жившему по соседству. Дон Эдуардо действительно рассказал ему обо всем, показал рисунки в анатомическом атласе, животных, над которыми производил опыты… И все же сомнение не оставляло мальчика. А что, если его и сейчас обманывают? Поэтому, когда доктор предложил ему на прощанье в подарок симпатичную морскую свинку, Диего, потупившись, попросил лучше белую мышь — ту, которая, по словам дона Эдуардо, должна вскоре родить, брюшко у нее уже заметно раздулось.

Поколебавшись, доктор исполнил просьбу. Окончательное решение пришло на пути домой. Спрятав клеточку с мышью во

дворе, Диего проскользнул в комнаты, схватил, никем не замеченный, ножницы и кинулся обратно. Сердце его отчаянно колотилось, мышь царапалась и кусалась, но для него перестало существовать все на свете, кроме одного: он должен был, наконец, узнать, должен был убедиться собственными глазами!

Голос отца отрезвил его. Дон Диего старался держаться спокойно, но видно было, чего ему стоит это спокойствие…

— Все несчастья на свете, — пробормотал отец, — происходят из-за лжи, из-за того, что от людей скрывают правду… И конечно, ты имел право знать ее. Но, сынок, подумал ли ты, каково теперь этому несчастному зверьку? Вообрази-ка себя на его месте! Представь, что какой-то великан, раз во сто больше, чем ты, хватает тебя, раскладывает на земле и вспарывает твой живот острыми ножницами!

С каждым его словом сын все ниже опускал голову. Он впервые увидел себя со стороны — с окровавленными ножницами в руке, над издыхающей мышью, в животе у которой еще копошились крохотные существа. Отвращение к себе захлестнуло его, чувство непоправимой вины невозможно было вынести.

И вдруг явилась мысль: это мать во всем виновата! Это из-за ее обманов он распотрошил мышь а сделался навеки преступником!

Он рванулся, чтобы бежать в спальню, выкрикнуть все это в лицо матери, но в ушах зазвенело, затанцевали вокруг «алюритатас», стены дворика стали кружиться — все быстрее, быстрее, — и земля, встав дыбом, ударила его по лицу.

V

— А почему ты никогда не рисуешь горы? — поинтересовался как-то отец.

— Потому что не знаю, какие они внутри, — ответил сын, не задумываясь.

Отец поднял брови, но тут донья Мария с раздражением сообщила, что опять заявился этот дон Тринидад.

Молчаливый дон Тринидад, управляющий рудником, носившим почему-то название «Персик» — впрочем, у гуанахуатских рудокопов были в ходу и более нежные имена, — приезжал верхом по субботам. Он привозил с собой образцы горных пород, которые они с доном Диего рассматривали часами, запершись в кабинете, а увозил деньги — расплачиваться с рабочими. Перед каждым его приездом что-нибудь исчезало из дому: то отец приказывал Мелесио снести куда-то серебряные подсвечники, то совсем посторонние люди, бесцеремонно топая в

комнатах, вытаскивали и грузили на телегу старинный комод, украшенный резьбой, либо пару кожаных кресел… Мать прижимала к глазам платок, а отец ходил за нею, терпеливо рассказывая о какой-то жиле, след которой потерян, но обязательно должен найтись, и тогда все затраты будут возмещены с лихвой.

На этот раз беседа отца с управляющим кончилась быстрее обычного. Повеселевшим голосом дон Диего позвал сына.

— Так ты, значит, хотел бы посмотреть, каковы горы внутри? — спросил он и, не дожидаясь ответа, распорядился: — Ладно, поедешь с нами. Мелесио! Оседлай-ка мне лошадь да принеси шпоры.

В памяти Диего навсегда остались мельчайшие подробности этой поездки. Как ехали вдоль ущелья и по одну сторону дороги была пустота, от которой слегка поташнивало, а по другую, прижимаясь к откосу, теснились домишки из необожженного кирпича, до самых крыш увитые зеленью. Как выглядывали из зелени голубые раструбы вьюнка — любимого цветка рудокопов («любимого за то, — пояснил отец, — что в конце концов он всегда выбирается наверх»). И как на расспросы, почему же заколочены окна в этих домах, почему не слыхать голосов, ни даже лая собак, отец лишь вздыхал тяжело да переглядывался с управляющим.

С верхнего поворота открылся вид на Гуанахуато. Мальчика поразило, что одной ладошкой можно заслонить весь город с его соборами и площадями, с обоими прудами — Ла Олья и Сан-Реновато, с прямоугольником Алондиги де Гранадитас и остроконечной башней вокзала Марфиль. По противоположному склону лепились крохотные домишки. А дальше, насколько хватал глаз, вставали холмы, и горы, и новые горы, теснясь друг за другом. «Будто волны моря», — подумал вдруг Диегито. Море он уже видал на картинках.

Отсюда свернули в сторону по тропинке, зажатой меж каменных стен, полосатых, точно слоеный пирог на изломе. Колючий нопаль и сухой репейник протягивали лапы из расщелин, царапая сапоги всадников и бока лошадей. Тропинка шла то в гору, то под уклон. Наконец полосатые стены расступились, и впереди показалось несколько полуразрушенных строений, за ними — огороженный двор, заросший травой. Это и был «Персик» — последняя надежда семейства Ривера.

Двое рабочих вышли навстречу. Поздоровавшись с доном Диего, каждый из них осторожно подержал в своих жестких ладонях руку мальчика. А его вниманием уже целиком завладело странное сооружение под навесом среди двора. Отец объяснил,

что это подъемник. «Да ну, какой там подъемник, — промолвил с досадой дон Тринидад, — обыкновенный ворот!» Подъемник, или ворот, пронизывала насквозь длинная жердь. К обоим концам жерди привязано было по ослику. Двигая эту жердь — один таща, а другой толкая, — ослики брели по черному кругу, протоптанному ими в траве.

Торопясь рассмотреть устройство диковинной машины, Диегито с разбегу наткнулся на ближнего к нему ослика. Тот, продолжая брести, повернул ушастую голову, поглядел на человечка, не достававшего ему до хребта. Что-то знакомое глянуло на мальчика из этих больших влажных глаз… но дон Диего, опередивший сына, нетерпеливо звал его: не на осликов же любоваться приехали они сюда!

Рядом с подъемником оказался колодец, широкий и бездонный. Поблескивающий канат выползал оттуда, наматываясь на барабан. Появилась клетка, до половины набитая камнями. Не дожидаясь, пока она остановится, отец с управляющим выхватывали камни, возбужденно переговаривались. Подоспевшие рабочие разгрузили клеть, и дон Тринидад первым шагнул в нее. Отец подал Диегито руку и подмигнул: не боишься?

С отцом он ничего не боялся! Он ступил на дощатый пол, пружинящий под ногами, услышал тягучий скрип порота, ощутил, как сладко заныло где-то внизу живота. Дневной свет померк, только лампы освещали теперь их лица. Высовывая руку с лампой наружу — и тогда становилось видно, что стена колодца как бы струится вверх, — управляющий произносил названия горных пород. Когда же снизу показывалась из стены черная дыра, стремительно разрасталась и, на миг опахнув их мраком и холодом, пропадала за потолком клети, отец с управляющим называли эту галерею по имени и вспоминали, кто и сколько добыл в ней серебра.

Мужчины заспорили о том, как же все-таки отвести воду из рудника, а мальчик, присмотревшись к полосам, проплывающим снизу вверх, подумал о таких же полосатых стенах по дороге на «Персик». Значит, и там, наверху, и здесь, внутри, земля устроена одинаково — наподобие слоеного пирога?

Отец подтвердил его догадку. Земной шар, сказал он, смахивает на луковицу: слой за слоем — и так до самой сердцевины.

Но тут Диегито припомнил другое свое дорожное наблюдение. Он не успел еще додумать до конца, как леденящий, никогда не испытанный ужас охватил его. Горы как волны… земля как море… Земля была подвижной, текучей; он уже

чувствовал ее медленное, неотвра имое перемещение. В любое мгновенье она могла сомкнуться над головами людей, забравшихся в ее недра, и поглотить их, как мошек!

Превозмогая стыд, он шепотом поведал свои опасения дону Диего. Тот не стал разубеждать его. Да, сын опять догадался — земля когда-то и вправду была полужидкой кипящей массой. Потом она затвердела, остыла, но в глубине — гораздо глубже того места, куда они отпускаются, — остается расплавленной и поныне.

— Но там, где земля затвердела, она уж больше не шевелится?

И снова дон Диего не захотел успокоить сына.

— Да как сказать, — ответил он хладнокровно, — бывает, что расплавленная масса вспучивает изнутри земную кору. Тогда образуются трещины; горы раскалываются или сдвигаются. Случалось, и рудники заваливало…

Освещенное снизу лампой лицо отца было веселым грозным, клеть бесшумно неслась в бездну, а страх пропал, сменившись каким-то отчаянным восторгом. Земля действительно могла раздавить их в любую минуту, и се-таки они, трое мужчин, устремлялись навстречу опасности, и не было в мире силы, способной их удержать!

Уже дома, ночью, он привскочил в постели. Что синилось ему сейчас? Глаза — огромные, влажные, терпеливые… Да, он так и не вспомнил про ослика на обратом пути!.. Но тут же он снова забыл про ослика — разговор, доносившийся из гостиной, шел о нем, Диегито.

— Ну, и что же выйдет из этого ребенка? — с тоской говорила мать. — Он знает столько вещей, о которых не подозревают дети и более старшего возраста, а в то же время не знает азбуки, не прочитал еще ни одной строчки!

— Поверь мне, курносенькая, — возражал отец, — не так уж плохо, что своими сведениями о жизни он обязан прежде всего собственным глазам и ушам («Добавь еще: собственным рукам», — вставила мать язвительно)… да, и рукам! Было бы очень полезно, если бы и все другие дети начинали познавать жизнь на собственном опыте и лишь потом доверялись бы книжкам и руководствам. А что касается грамоты — не беспокойся. Диегито умеет уже рисовать почти все буквы алфавита; он выпучится складывать их, как только захочет!

— Все дети… — с нажимом повторила донья Ма рия. — Ты, значит, желал бы, чтобы все дети любили кормилиц больше, чем собственных матерей? Чтобы все дети оскорбляли своих матерей, когда те не захотят преждевременно посвящать их в тайны

взрослых? Чтобы все дети по-приятельски, фамильярно держали себя с отцами? Отец молчал.

— Так знай же, Диего, — воскликнула мать, — что твоему Инженеру уже мало потрошить дорогие игрушки… и та ужасная история с мышью ничему его не научила! Теперь он развлекается тем, что выкалывает глаза святым, кощунствует!.. Если все дети станут вести себя так, если рухнут последние запреты, то к чему, скажи мне, к чему это приведет?!

Он зажмурился. Значит, мать проведала и об этом? Но ведь он нарочно улучил момент, когда никого не осталось дома, чтобы забраться в тот запретный чулан!

Множество любопытнейших вещей громоздилось там: тонконогие столики, бамбуковые этажерки, баулы, книги в кожаных переплетах, пыльные зеркала, фарфоровые обезьянки, цветы из шелка… А в углу, прислонившись к стене, стояли две человеческие фигуры — мужчина и женщина.

Он сразу узнал их. Такие же фигуры носили по улицам в дни праздников. Но те святые красовались в нарядных одеждах, среди горящих свечей, а на этих ничего не было. Лица, шеи, руки по локоть и ноги до щиколоток были у них телесного цвета, остальное же покрывала небесно-голубая краска. Мальчика особенно поразило отсутствие тех частей тела, о которых не принято говорить и которые тем не менее полагается иметь всем людям. Одни только лица и позволяли отличить мужскую фигуру от женской.

Отломанной ручкой кресла Диегито легонько обстукал фигуры с разных сторон. Звук показался ему знакомым — вот так же откликаются бревна, из которых мальчишки сооружают плоты, чтобы кататься по пруду Ла Олья. Он поскреб ногтем голубое колено — под слоем краски обнаружилось то самое дерево, пористое и легкое; ему удалось даже отломить кусочек. Придвинув кресло и встав на него, он с помощью гвоздя обследовал ноздри, глаза и уши святых. Ноздри и уши оказались просто ямками, а вот глаза были сделаны из стекла, — чтобы убедиться, ему и вправду пришлось выковырнуть один глаз…

Воспоминание это промелькнуло в одно мгновенье, пока не раздался снова голос отца. Голос был странный — мальчику почудилось, что отец улыбается.

— К чему это приведет? — с расстановкой переспросил дон Диего и начал говорить, постукивая костяшками пальцев по столу и постепенно повышая тон. — Изволь, отвечу. К тому, что такие дети станут людьми, которые откажутся поклоняться фетишам и будут верить лишь в собственный разум. А такие люди сметут любые преграды, ниспровергнут всех идолов и не остановятся

перед тем, чтобы пролить кровь — да, да! — лишь бы навеки покончить с ложью. Вот тогда дело будет сделано и свет правды никогда уже не погаснет!

При последнем слове он, видимо, ударил по столу всем кулаком. Задребезжала посуда, грохнул опрокинутый стул. Тяжелые шаги удалились, хлопнула дверь на улицу.

Диегито мало что понял в словах отца. Но тот же отчаянный восторг, что раньше, под землей, переполнил все его существо. Засыпая, он слышал, как всхлипывает мать, бормоча: «Иисусе! Диего сошел с ума, и мальчик, наверное, родился безумным! Какая жестокость! Что мне делать, научи, пресвятая дева!»

Ему не было жаль ее. Земля опять расплавилась; клокочущим океаном простиралась она перед ним, и вдвоем с отцом на легком плоту — как мальчишки на пруду Ла Олья — они неслись по этому океану.

VI

В доме на улице Кантарранас, куда пришлось перебраться семье, теснее, чем в прежнем, и потолки ниже. Однако дон Диего ухитрился и здесь выгородить сыну комнатку для рисования. А тому все по вкусу — и забавное название, означающее: «улица Поющих жаб», и легкая сырость по вечерам, и, главное, река, протекающая сразу же за домом.

Собственно говоря, не река — так, речонка, совсем почти пересыхающая в жару. Но все-таки она живая, она прибегает из пруда Ла Олья и журчит, хлопочет, торопится куда-то. И по вечерам в ней на самом деле заливаются во весь голос лягушки и жабы, давшие имя улице. Пробираясь вдоль берега, видишь, как непохожи друг на друга дома, такие одинаковые с фасада. Подпертые столбиками, прикрученные толстой проволокой, висят над речонкой террасы, кухни, чуланы, отхожие места, а иные дома целиком, словно мост, изловчились перебросится на тот берег.

Когда речка вздувается и становится мутно-желтой, взрослые говорят, что начали спускать воду из прудов. Щиты на плотинах поднимаются каждый год перед началом сезона дождей, чтобы освободить место для новой, чистой воды. С давних пор спуск прудов отмечается в Гуанахуато специальным праздником. Горожане гуляют вокруг прудов и по дороге, ведущей к ним. А по обочинам дороги на всем ее протяжении выстраиваются ряды прилавков, лотков, палаток.

Праздник!

Первый в твоей жизни!

Праздник — твоим раздувающимся ноздрям, толстогубому, жадному рту и острому слуху, а всего более — твоим выпуклым, пристальным, ненасытным глазам!

Еще издали, сквозь нестройный говор и шарканье ног, доносится до тебя упоительное потрескиванье и шипенье. Волна острых запахов ударяет в нос, дразнит язык.

И вот уже расстилается перед тобой зелень всевозможных оттенков — от бледного салата до темных стручков.

Красно-рыжие морковки выглядывают из той зелени, хохочут очищенные белоснежные луковицы.

Рядом — слой желтоватого риса. Крупная фиолетовая редька, разбросанная по нему, так и лезет тебе в зрачки.

В сверкающих медных кастрюлях булькает и клокочет кроваво-красное варево. Это моле — индюшатина с перцем. То ножка, то крылышко покажется, забелев, среди вскипающих пузырей. Потом кастрюли снимают с огня и, обождав, пока моле остынет, усыпают багровую его поверхность голубой травой и золотыми звездочками кунжутных зерен.

Но есть и другой моле — зеленый, прозрачный до самого дна, словно мох, просквоженный солнечными лучами.

Есть оранжевые круглые энчильядас — пироги с перцем — на голубой скатерти.

Поставленные торчком рулоны лепешек — тортильяс, сиренево-розовые, в воротничках из древесных листьев.

И полоски вяленого мяса, темно-красными гроздьями висящие на фоне ярко-синего неба.

И золотистые, жирные даже на взгляд сыры.

И различные сладости — печеный батат, винные ягоды, варенная на меду айва, длинные витые конфеты…

А чтобы залить пожар во рту — прохладительные напитки в глиняных кувшинах, шероховатых и влажных на ощупь. Каждый кувшин прикрыт отполированной кедровой дощечкой, на которой расставлены тяжелые, ярко размалеванные чашки.

Может быть, тебе позволят хлебнуть и глоток колонче — «крови смоковницы», алого и густого вина твоей родины. И пойдешь ты, пошатываясь по-взрослому, смотреть, как мужчины играют в карты, как они соревнуются, кто дальше запустит песо по воде. Монеты, поблескивая, подскакивают на темно-зеленой глади — раз, другой, третий…

Победитель награждается стаканом мескаля — кактусовой водки, которую тут же нацеживает разносчик, сняв с плеча продолговатый бочонок и вытащив потешную затычку в виде человеческой головы.

Поодаль другие мужчины, встав в круг, хлопают в ладоши и

подпевают. Протискавшись между ними, ты видишь несколько женщин, танцующих друг с другом, и останавливаешься, пораженный.

Таких женщин Диегито еще не встречал. Статные, пышногрудые, они как-то особенно прямо держат голову и по-особенному — дерзко и вызывающе — смотрят в глаза прохожим. Необычен весь их наряд, от каблучков, на диво высоких и тонких, с какою-то круглой нашлепкой на самом конце, до причудливо изогнутых гребней в волосах. Ботинки на пуговках тесно облегают ногу. Громко шуршат накрахмаленные нижние юбки с кружевной оторочкой, а верхние юбки полупрозрачны и разных цветов: зеленые, розовые, желтые, красные. Сквозь шелковую блузу просвечивает смуглое тело.

У одних косы уложены на голове, перевиты лентами и увенчаны сверху живым цветком. У других они спадают по спине, оканчиваясь громадными бантами у самых щиколоток. Вокруг шеи у каждой целые гирлянды ожерелий из стекла, серебра и золота, а мочки ушей оттянуты огромными серьгами с подвесками. Все это сталкивается и звенит при малейшем движении.

И у каждой — шрам на левой щеке. Начинаясь под ухом, он сбегает наискосок и теряется в складке рта, придавая лицу презрительное выражение. Стоит кому-то из зрителей заглядеться на этот шрам, как женщина, вздернув губу с левой стороны, великолепно сплевывает и спрашивает насмешливо: «Что, нравится? Хочешь такой же?» — И, достав из правого рукава небольшой нож, выразительно им поигрывает. Разговор, впрочем, обычно оканчивается тем, что оба удаляются вместе.

Диегито прибегает на берег пруда и на другой день и на следующий. Женщин забавляет внимание карапуза. Когда поблизости нет мужчин, они заговаривают с ним, угощают сладостями, охотно отвечают на его вопросы. Он узнает, что шрам на щеке делается специально — для привлекательности. И что кругляшки на кончиках каблуков — не что иное, как золотые монеты, которые прикрепляются там для пущего форса: дескать, щеголяем в таких дорогих ботинках, что только золотом их и подбивать!

Как-то, сидя с одною из этих женщин на берегу, Диегито вдруг слышит позади тяжелые шаги, сопенье. Женщина отчаянно взвизгивает — забулдыга-шахтер, дыша перегаром мескаля, навалился на нее и пытается опрокинуть на землю. Не раздумывая, мальчик принимается молотить его кулачонками по спине, но пьяница даже не чувствует. Ах так? Дрожа от гнева и злости, Диегито зубами впивается в ногу мужчины.

Взревев, тот оборачивается, заносит кулак. Но женщина выхватывает из рукава нож и, угрожающе шипя, приставляет его к животу напавшего.

Мужчина отступает, скверно ругаясь. А она поднимает мальчика на руки, прижимает к груди и гладит, шепча: «nino de mi vida!», точь-в-точь как Антония.

Но сейчас это почему-то возмущает его. Он яростно вырывается, становится на ноги, отряхивается. И женщина понимает. Присев перед Диегито, она кладет ему руки, на плечо и, вплотную приблизив свое лицо, так, что он видит темные ободки под ее глазами, чувствует кружащий голову запах, с силой целует его в губы. На всю жизнь запомнит он вкус этого поцелуя.

VII

— Чиле бола! — орали мальчишки издали. — Чиле бола-а!

Диегито помалкивал, будто не его это дразнят. Толстощекий, коренастый, бледно-смуглый, он и впрямь смахивал на шаровидный зеленоватый стручок перца чили того сорта, который в Гуанахуато зовут «чиле бола».

— Чиле бола! — раздавалось все ближе.

Пусть себе надрываются… Всем своим видом показывая безразличие, сидел он на корточках, лениво водя прутиком по земле возле кучи песка, где возилась годовалая Мария. С тех пор как мать пошла учиться на акушерку (впрочем, считая это название не вполне пристойным, она говорила, что готовится стать специалисткой в области гинекологии) и хозяйство перешло в руки тетки Тототы, ему частенько приходилось присматривать за сестренкой.

Уверившись в безнаказанности, мальчишки окружали его, приплясывали, строили рожи. Наконец кто-то из них подбегал достаточно близко… В то же мгновенье сонный увалень превращался в дикую кошку. Одним прыжком настигал он обидчика, сбивал его с ног — даже если тот был старше и сильнее, — не давая опомниться, садился верхом на него и начинал колотить с такой яростью, что остальные задиры воробьями рассыпались в разные стороны.

Лишь после того, как противник просил пощады по всей форме, Диегито отпускал его, для острастки стукнув еще напоследок затылком оземь. Побитый уходил восвояси, хлюпая разбитым носом и бормоча: «Проклятый чиле бола!»

Да, характер у него был нелегкий. К всему-то относился он с подозрением, со сверстниками не ладил, взрослых не слушался, отказывался от полезных кушаний, объедался сладостями до

рвоты и, хотя уже хорошо знал буквы, упорно не соглашался их складывать — все из того же духа противоречия.

Тут, правда, отец перехитрил его. Уходя как-то утром из дому, дон Диего попросил Тототу проследить, чтобы мальчик не трогал книгу, лежащую на отцовском столе, — попросил вполголоса, но сын уже навострил уши.

Подождав, пока тетка займется обедом, Диегито подобрался к столу и принялся перелистывать увесистый том в кожаном переплете. Невиданные картинки бросились ему в глаза. Низенькие дома, покрытые сверху толстым слоем ваты, которая свисает клоками до самых окон; и такая же вата лежит на земле, на деревьях и даже на шапках и на плечах нарисованных людей в долгополых одеждах. Три коня тащат странный экипаж, поставленный не на колеса, а на палки, загибающиеся кверху. А на одной из последних страниц изображена карета, в которую брошена бомба, — пламя, дым, летят в воздух головы, ноги, куски лошадиных тел; поодаль же стоит длинноволосый и бородатый человек, скрестив на груди руки и мстительно усмехаясь.

О чем рассказывалось в этой книге? Знакомые буквы приплясывали, дразнили, скрывали волнующую тайну. Оглядевшись, — матери дома нет, Тотота на кухне, — Диегито схватил книгу и понес в свою комнатку.

Сперва дело не шло. Буквы рассыпались, упрямились; вместо понятных слов получалась какая-то бессмыслица: «эрре» да «у» — «эрреу», да «эсе» — «эрреуэсе»… «эрреуэсеиа»? Тогда, взяв одну из тех детских книжек, которые ему безуспешно подсовывали, и приняв благонравный вид, он отправился к тетке.

Он боялся, что та разгадает уловку, но Тотота, словно только того и ждала, сняла фартук и села учить его чтению. Во всем этом почудился ему некий подвох, но любопытство превозмогло. Он быстро понял, в чем состояла ошибка: стало быть, не «Эрреуэсеиа», а «Русиа» — Россия, далекая загадочная страна, где, говорят, родился дедушка!

Потом Диегито снова заперся в своей комнатке. Теперь он уж многое разбирал в отцовской книге, и неведомый мир, заключенный в ней, начал ему открываться — Россия под властью царей…

Наступил вечер — он заметил это лишь потому, что с улицы послышались голоса родителей, возвращавшихся вместе. С книгой в руках Диегито загородил им дорогу и начал читать вслух, спотыкаясь на особенно мудреных словах. Отец бросил торжествующий взгляд на донью Марию, однако сказал как ни в чем не бывало:

— Мне бы твою память, сынок! Значит, тетя Висента читала

тебе эту книгу?

Смешанное чувство обиды и гордости ударило в голову мальчику. Забывшись, он перешел на жаргон своих приятельниц с берега Ла Ольи:

— Ах ты, старый жулик! Обвел меня вокруг пальца да еще валяешь дурака, будто не видишь, что я уже сам умею читать!

Мать зажала уши руками. Отец расхохотался и подбросил Диегито к потолку. Потом, опустив сына, он отвесил ему пару здоровенных шлепков.

— Это тебе за жулика, — пояснил он невозмутимо, — а это за старого. А что читать научился — молодец! Вот теперь я могу отвести тебя в школу к сеньору Мануэлю Мата.

Назавтра же они вдвоем отправились в школу и воротились домой очень быстро, сильно взволнованные, переглядываясь по-заговорщически. Матери было сказано, что мальчику посоветовали пока заниматься дома. Она гак и не узнала в точности, что же случилось. Но несколько человек, оказавшихся в то утро на улице Мигеля Идальго, видели, как дон Диего, таща сына за руку, более чем поспешно выходил из школьных дверей, и слышали, как сеньор Мата, высунувшись из окна, кричал вдогонку: «Дерзкий сопляк, бунтовщик, маленькое чудовище!»

Этого было достаточно, чтобы по городу, истомившемуся без новостей, начали распространяться различные слухи. Одни рассказывали, какой инцидент произошел в директорском кабинете: когда дон Мануэль, изъявив согласие принять сына сеньора Риверы в первый класс, выразил надежду, что годика через два мальчик научится читать и писать, этот дерзкий щепок, неведомо чем взмутившись, крайне неуважительно отозвался об умственных способностях самого сеньора Маты. Другие верили, что скандал разыгрался в классе. Кому-то из учеников вздумалось подразнить новичка, а это маленькое чудовище тут же запустило в него свинцовой чернильницей, едва не раскроив несчастному череп. И те и другие сходились в одном: бедные супруги Ривера, растить такого первенца — воистину тяжкий крест.

Во всяком случае, Диегито оставили в покое. Целыми днями он беспрепятственно поглощал книги из отцовского кабинета. К рисованию он охладел. Зачем стараться, изображая локомотивы, горы, сражения? Двадцать девять букв, двадцать девять всемогущих знаков — не было такой вещи на свете, которую он не сумел бы составить из этих букв.

Отец теперь чаще проводил с ним свободные часы, а свободных часов у дона Диего становилось все больше. «Персик» не оправдал надежд, да и остальные рудники закрывались один за другим. К тому же правительство запретило чеканить монеты

где-либо, кроме столицы, и тем оставило без работы еще сотни жителей Гуанахуато. Гуляя по городу, Диегито с отцом постоянно встречали унылые процессии: погрузив свой скарб на тележку, целые семьи брели на вокзал, чтобы ехать в Сан-Луис, или в Пачуку, или на шахты далекого Кананёа, а то и в совсем уж невообразимую даль — в Соединенные Штаты. На улицах то и дело попадались заколоченные, с забитыми окнами, будто вымершие дома. А порою их догонял чей-то хриплый, умоляющий шепот, и дон Диего, вытряхнув на ладонь содержимое кошелька, сокрушенно рассматривал несколько монет, прежде чем отделить одну…

За время этих прогулок Диегито выяснил многое из того, что его занимало. Например, о душах. По словам матери и Тототы, после смерти человека его душа попадает в рай либо в ад, а также приобретает способность являться людям. Донья Мария любила рассказывать, как явилась ей через несколько дней после похорон ее покойная мать, донья Немесиа. Всякий раз, как она вспоминала это событие, глаза ее наливались слезами, голос дрожал…

Отец все объяснил. Никаких душ, разумеется, не существует, как не существует ни рая, ни ада. Что же до привидений, то… «твоя мама, — сказал он спокойно и доверительно, — женщина я без того впечатлительная и восторженная, а после смерти бабушки у нее началась настоящая истерия. Дошло до того, что она не могла уже уснуть без эфира — а ты знаешь, что такое эфир?.. Он мутит разум сильнее, чем самое крепкое вино! Как-то раз Мария хватила особенно большую дозу, и рано утром, когда слуга, пришедший меня разбудить, просунул голову в дверь, она вскочила с криком: «Мама, мама моя, это она, ты видел ее, Диего?!»

Дон Диего прибавил еще, что видения бывают у людей и без помощи эфира — вследствие болезни или сильного возбуждения. Мальчик сразу подумал о своих «алюритатас» — так вот откуда они! Ему и легче сделалось, и словно бы жаль чего-то.

— Значит, и у императора Максимилиана не было души?

— Ну конечно. А почему ты о нем вспомнил?

— Я слышал, как Тотота молилась за душу императора Максимилиана… Она еще говорила, что напрасно его казнили — хватило бы и изгнания.

Отец нахмурился. Диегито следует знать, что Максимилиан причинял слишком много зла мексиканскому народу, чтобы отделаться так легко. В разгар войны он издал декрет: всякий противник империи, захваченный с оружием в руках, будет расстрелян. Что ж, когда сам он попал в плен, суд припомнил ему и этот декрет… Половина королей Европы умоляла Хуареса о

помиловании, но тот остался непреклонным. И Максимилиан, надо сказать, встретил приговор как мужчина. Попросил только, чтобы перед смертью ему сыграли в последний раз любимую песню «О голубка моя»…

— И сыграли ему?

— А как же! Я прекрасно помню весь этот день — девятнадцатое июня. Через два дня генерал Порфирио Диас взял Мехико, а там и пришел конец войне.

— Порфирио Диас? Который сейчас президент? Щетинистая башка?.. То есть я слышал, что ты так его называл…

— А еще что ты слышал?

— Ну, как ты ругал его.

Мрачно усмехнувшись, дон Диего стал рассказывать о человеке, который называет себя сподвижником великого Хуареса, а сам всегда завидовал ему и плел козни у него за спиной. А после смерти Хуареса, дорвавшись до власти, человек этот душит свободу, отнимает у индейцев последние земли, которых не отняли даже гачупины, и раздает иностранцам богатства мексиканских недр.

Все более распаляясь, отец заговорил о непонятном — о каких-то ученых, «сьентификос», окружающих президента, а лучше сказать — диктатора! Они презирают Мексику, называют ее варварской страной, управлять которой должны только белые люди; они посмеиваются за глаза и над самим Диасом — ведь он как-никак наполовину индеец-мистек. И все-таки он считается с этими белоручками, а солдат свободы, не жалевших жизни в борьбе за Мексику и Реформу, преследует и гноит в тюрьмах. Ну, хорошо же!.. Если генерал изменяет родине, солдаты не обязаны хранить верность такому генералу!

Через несколько дней после этого разговора Диегито, выглянув на улицу, заметил, что в домишке напротив, давно уже покинутом обитателями, снова распахнуты ставни, а у двери толпятся люди, в которых легко было узнать шахтеров. За одним из окон, осаждаемый такими же людьми, сидел отец, толкуя о чем-то с сеньором Лирой, владельцем типографии, расположенной неподалеку. Видно было, как дон Диего, шевеля губами, время от времени трогает красную дощечку, стоящую перед ним на столе, поглаживает ее, переставляет с места на место, так что мальчику не сразу удалось разобрать надпись, выведенную черными буквами: «Эль Демократа» — «Демократ».

С той стороны, где — находилась типография сеньора Лиры, послышались приближающиеся голоса. Отец и его товарищи показались в дверях. Несколько подростков бежали по улице; размахивая газетными листами, они выкрикивали: «Эль

Демократа»! Покупайте новую газету «Эль Демократа»!» Шахтеры, окружавшие дона Диего, неловко зааплодировали. «Да здравствует голос народа!» — воскликнул кто-то.

Теперь отец, возбужденный и помолодевший, с утра до вечера работал в доме напротив — даже обед ему носили туда. А еще через несколько дней мальчик обнаружил, что люди из этого дома заняты новым делом — приколачивают длинные полотнища к палкам, укрепляют на концах других палок пучки соломы, смоченной в керосине. Закончив приготовления, они беспорядочной толпой двинулись вверх по улице, а отец перешел через дорогу и окликнул Диегито:

— Сынок, хочешь подняться со мной на крышу? Ты кое-что увидишь…

Они простояли вдвоем довольно долго на плоской, обнесенной перильцами крыше своего дома. Уже смеркалось, когда издали донесся странный гул. Захлопали рамы внизу, соседи повысовывались из окон. В конце улицы, над пригорком, небо начало багроветь, и на фоне разгорающегося зарева с пронзительной четкостью выступили очертания крайних домов, будто вырезанные из черной бумаги.

И вот показались первые факелы, под ними выросли человеческие фигуры. Не беспорядочная толпа — стройное, нескончаемое, грозное шествие медленно перетекало через пригорок. Словно черная змея с огненным гребнем вдоль спины ползла, извиваясь, по улице Кантарранас.

Уже можно было разобрать возгласы: «Долой Щетинистую башку! Мы хотим есть!» — тонувшие в дружном реве. Видны стали надписи на полотнищах: «Сьентификос — к черту!», «Смерть предателям!» Поравнявшись с домом Риверы, передние ряды остановились — точно волна побежала назад по головам. Снизу крикнули: «Диего, учитель, говори!»

Перегнувшись через перильца, не выпуская руки сына из своей, дон Диего заговорил — отчетливо, звучно. Диегито слушал не слыша, оглушенный сердцебиением, охваченный гордостью за отца, за то, что стоит рядом с ним под сотнями дружеских взглядов, переполненный рвущимся из сердца восторгом. Лишь после того как отец, сбежав вниз, занял место во главе колонны, до мальчика дошел смысл последней фразы, обращенной к нему: «Подожди меня дома, сынок, я скоро вернусь!»

Шествие возобновилось. Мальчик оставался на крыше, пока не скрылись из виду последние ряды демонстрантов. Только совсем продрогнув, спустился он в комнаты. Нетронутый ужин стоял на столе; мать ходила взад и вперед, ломая руки; Тотота молилась. С презрением оглядев женщин, он поел за троих, а

потом заперся у себя в комнатке, лег животом на пол и принялся выводить мелом: «ДОЛОЙ ШЕТИНИСТУЮ БА…»

Тут раздались хлопки за окном — отрывистые, резкие. Диегито ринулся было на улицу, но донья Мария, заогородив ему дорогу, прижала сына к себе и не выпускала до тех пор, пока в дверь не постучали.

Мать метнулась туда, задыхаясь: «Иисусе! Диего ранен» — Не пугайся, курносенькая, — послышался спокойный голос отца, — я невредим, а вот нашему приятелю нужно помочь. Ранение легкое — просто незачем ему соваться в больницу!» Несколько мужчин, громко топая, пронесли в кабинет к отцу молодого парня — Диего едва успел разглядеть его бледное растерянное лицо.

Явился доктор Армендарис. Осмотрев раненого, он заявил, что заберет его к себе — необходимо вынуть пулю. Незнакомые люди протопали к выходу, отец ушел с ними. Тотота молилась, мать всхлипывала. Диегито почувствовал себя так одиноко, что сунулся даже к сестренке, но та давно спала. Он снова забрался в свою комнатку, попробовал вернуться к прерванному занятию… нет, не то!

Тогда он разыскал в углу обломок угля и красный мелок. Взгромоздился на табурет и начал рисовать во всю стену: два ряда домов, а меж ними — извивающаяся змея с огненным гребнем на спине.

VIII

Надо же, чтобы все так совпало — отъезд семейства Ривера из Гуанахуато, заключительный экзамен у доньи Марии и первый настоящий костюм в жизни ее сына! В другое время этот щегольской черный костюмчик с жилетом и длинными панталонами стал бы для него целым событием, но сейчас под стук молотков, заколачивающих ящики с мебелью, под звон посуды в столовой, где готовились последний раз принимать гостей, Диегито одевался небрежно и торопливо. Слоняясь по пустеющим комнатам, с нетерпением думая о столице, в которой они очутятся через несколько дней, мальчик сам не заметил, как выпачкался о стену.

— Так я и знала! — негодовала мать, очищая на нем пятно. — Нечего сказать, дорожишь обновой — выбелил весь рукав известкой… Белое на черном — вот тебе раз!

Последняя фраза звучала складно, так и хотелось ее повторять: белое на черном — вот тебе раз! И еще что-то задевало в начальных ее словах, в самом их сочетании — белое на черном, белое на черном…

— А белое на белом?

— Ну, чего тебе еще?

— А белое на белом — не «вот тебе раз»?

— Не вот тебе… Господи, что за бессмыслица лезет в голову этому ребенку!

— А черное на черном?

— Иди уж, иди! — И, легонько толкнув его в спину, Донья Мария повернулась к учебнику. Диегито выбежал на улицу, подпрыгивая и крича во все горло:

Белое на белом — не вот тебе раз!
И черное на черном — не вот тебе раз!
А белое на черном — во-от тебе раз!

Тотота, на которую он налетел с разбегу, не рассердилась. Пригладив племяннику волосы, она ласково спросила, не хочет ли он помочь своей маме успешно выдержать сегодняшний экзамен. Разумеется, хочет, а что нужно для этого сделать? Оказалось, что нужно всего лишь стать, хотя бы на время, послушным мальчиком и, не говоря никому ни слова, пойти вместе с тетей, куда она скажет.

Таинственность предложения заинтересовала Диегито. После обеда, как только мать отправилась на экзамен, он и тетка спустились вдвоем по улице, прошли через сад Унион и очутились перед старинной церковью.

— Это церковь Сан-Диего, — сказала Тотота торжественно, — храм святого, имя которого носите вы с отцом. Если ты хорошенько попросишь святого Диего и пресвятую деву Гуанахуатскую за свою мать, все обойдется благополучно.

Ах, вот почему «никому ни слова»! Диегито никогда не водили в церковь; он догадывался, что отец запретил это. Но тетка уже взбиралась по выщербленным ступеням, да и ему самому любопытно было взглянуть, что там внутри.

Защекотало в носу — так, бывало, пахло в хижине у Антонии, когда она, ворожа приходившим к ней женщинам, жгла засушенные травы перед деревянным человечком в углу. Перекрестившись, Тотота опустила руку в каменную чашу и мокрыми пальцами начертила крест на лбу Диегито. И вдруг он заметил, что нищий, вошедший следом за ними, тоже опустил руку в чашу. Значит, всякий мог совать туда свои грязные пальцы?!

— Тсс, дитя мое, — зашептала тетка, — это святая вода, в ней не может быть никакой грязи…

Объяснение не удовлетворило его, но он смолчал, только

яростно вытер лоб платком. У стены стояли ящики с узкими прорезями вверху, окованные железом и запертые на замок. Над ними прикреплены были таблички с надписями: «Милостыня на поддержание этой святой церкви», «На алтарь нашей Святейшей Матери, Девы Гуанахуатской». Разбирая эти надписи, Диегито почувствовал новый запах, примешавшийся к аромату курений, — тошнотворный, все усиливающийся запах немытого тела.

Он оглянулся. Человек, приближавшийся к ним, был отвратителен — слипшиеся косицы полуседых волос, вывороченные багровые веки, три желтых зуба в черной дыре рта и бороденка, в которой запутались какие-то нитки. Держа в одной руке длинную палку, а в другой — поднос с позвякивавшими монетками, человек этот шаркал ногами, повторяя гнусавым голосом: «Подайте во имя Христа, на содержание чудотворного храма!»

— Кто это? — дернул мальчик за платье тетку.

— Причетник, дитя мое.

— А зачем ему такая палка?

— Чтобы прогонять собак, которые забегают в церковь, — нельзя же им находиться здесь, в доме господа бога!

— А как же тогда это? — спросил он злорадно, показывая на картину, висящую как раз напротив них. Изображенный там человек стоял, опершись па посох и закатив глаза, в то время как огромный пес лизал его голые изъязвленные ноги.

Видимо, причетник услышал; он подозрительно уставился на Диегито своими слезящимися глазами, затем перевел взгляд на картину, проворчал что-то и отвернулся. Тотота поскорей потащила племянника вглубь, мимо многих других картин — крохотных, целым роем облепивших стены, и огромных, выглядывающих из ниш. Он с удовольствием рассмотрел бы, что там нарисовано, но тетка не давала остановиться. Наконец они замешались в толпу старух, молившихся на коленях перед каким-то возвышением, на которое вели ступеньки. Тотота опустилась на колени и тоже стала молиться, а Диегито поднял глаза и вздрогнул.

Святые, стоящие на возвышении, были точь-в-точь его старые знакомцы. Только их вновь облачили в нарядные одежды и украсили сверкающими стекляшками. Вокруг них — по стенам, по потолку — лепились пухлые младенцы с крылышками. Увидев младенцев, он вспомнил день рождения сестренки и снова почувствовал себя обманутым, как тогда.

— Помолись и ты, Диегито, — шептала ему тетка. — Ты у нас еще несмышленыш, безгрешный малютка. Просьбам таких, как ты, святые внемлют с особенной охотой…

Обида нарастала в нем. Так он несмышленыш, попросту говоря, дурачок?

— Ты разве не видишь, — огрызнулся он, не боясь быть услышанным, — что твои святые из дерева и уши у них из дерева, а глаза из стекла… Уж я-то знаю!.. Это просто куклы — что ж их просить?

Старухи, не переставая бормотать, стали на них оглядываться.

— Не говори глупостей, — с отчаянием зашептала Тотота, — ты же понимаешь, что это лишь образы — ну, портреты! — божьей матери и святого Диего, твоего покровителя. Сами они сидят на небесах, и мы молимся здесь, чтобы они услыхали нас там.

На небесах!.. Да она в самом деле дурачком его считает?!

— Так, значит, — фыркнул он громко, — если отец уедет куда-нибудь, а я пойду в кабинет, стану перед его портретом и попрошу подарить мне локомотив из магазина дона Энрике, отец услышит и выполнит мою просьбу?

Бормотание смолкло. Теперь уже все старухи глядели на него с отвращением и, пожалуй, даже со страхом. Раздались возгласы: «Боже! Что это? Кто пустил сюда этого богохульника, этого дьяволенка!»

— Ах, я дьяволенок? — разозлился Диегито. — А вы старые дуры, раз верите, что на небесах можно сидеть, и пристаете с просьбами к деревянным куклам!

Снова донесся до него тошнотворный запах. Не успев еще обернуться, он почувствовал, что холодные струйки сбегают по шее за воротник ему. Это гнойноглазый причетник, подкравшийся сзади, кропил его водой — неужто той самой грязной водой? — из какой-то бронзовой посудины, приговаривая гнусаво: «Изыди, сатана, изыди во имя господа бога!»

Не помня себя от омерзения, он рванулся вперед, взбежал по ступенькам, выкрикивая все ругательства, какие знал. Крики и стоны огласили церковь. «Господи! — вопила Тотота, протягивая руки. — Не карай этого несчастного ребенка, не ведает он, что творит!» Прочие с причетником во главе подступали все ближе. Прижавшись спиной к алтарю, Диегито ухватился за тяжелый канделябр, ощерился…

Тут откуда-то сбоку выплыл человек в черном платье, с огромной раскрытой книгой в руках. Внимательно оглядев мальчика, рыдающую Тототу, прихожан, замолкнувших с его появлением, он бросил причетнику несколько непонятных слов, прикрыл лицо книгой и направился к выходу. Все последовали за ним, и постепенно церковь опустела. Только всхлипывания

Тототы слышались в тишине да птичий щебет под куполом.

Диегито сошел вниз. Нерастраченная ярость еще клокотала в нем, но тетку ему стало жаль. Наконец и Тотота поплелась наружу, поминутно оборачиваясь и крестясь.

Солнце уже зашло за холм Сан-Антонио. На площади перед церковью не было ни души, и все-таки тетка повела его не прежним путем, а окольными уличками — только б не встретить знакомых. Брели молча, долго; сердце Диегито сосала тревога. А ну как мать провалилась на экзамене — ведь он окажется виноват!

К дому подошли, когда совсем стемнело, но еще издали они увидали празднично освещенные окна, расслышали музыку и громкие голоса. «Слава богу!» — перекрестилась Тотота, а в мальчике, вытесняя мгновенное облегчение, вновь закипела злость: опять «слава богу»?

Взобравшись на камень, он заглянул в окно. Так и есть — столы с угощением отодвинуты в сторону, танцы в разгаре. Донья Мария, нарядная, раскрасневшаяся, танцует с доктором Армендарисом, звонко хохочет, закидываясь назад, — ох как это ему не понравилось! И отец хорош — чокается с друзьями в углу, а про сына даже не вспомнит… Похоже, что Диегито никому здесь не нужен.

Ничего, сейчас Тотота расскажет, сейчас они все узнают… Но тетка, появившись в столовой, обнимается с доньей Марией и тут же принимается ухаживать за гостями. Он готов был к упрекам, к скандалу, к наказанию, а про него просто забыли — вот тебе раз!

…Вот тебе раз?

Ладно же! Тогда он сам напомнит им о себе…

Войдя в переднюю, он неторопливо, тщательно потерся о белую стену — животом, спиной, обоими боками но очереди. А затем с грохотом распахнул дверь в столовую и явился перед гостями, приплясывая и распевая:

Белое на белом — не вот тебе раз!
И черное на черном — не вот тебе раз!
А белое на черном — вот тебе раз!

ГЛАВА ВТОРАЯ

I

Пальмы, дома, кактусовые изгороди медленнее поплыли в окне, поползли, остановились. Вагон дернулся — все попадали друг на друга 4-и окончательно замер. Отец, насупившись, поднял чемоданы; мать прижала к себе Марию; Тотота схватила за руку Диего.

— Наконец-то! — донесся веселый голос из конца вагона. — У меня прямо в горле пересохло, пока дождался!

— Рафаэлито! — заорал отец. Мать и Тотота заулыбались. Протолкавшись сквозь встречный поток пассажиров, дядя Рафаэль, долговязый, тощий, дурашливый, изо всех сил хлопнул старшего брата по спине, расцеловал ручки женщинам, исколол своей щетиной щеки племяннику. Судя по красным глазам, по запаху изо рта, он все же успел промочить горло.

Потом шли в толпе за носильщиком, покрикивавшим: «Берегись — расшибу!» — шли так долго, что мальчик подумал со страхом, что никогда уже им не выбраться из этой сплошной мешанины ног, туловищ, баулов, узлов, плетеных корзин. Столько народу разом ему не случалось видеть даже в дни гулянья возле прудов! Но вот стало легче дышать. Семья остановилась на привокзальной площади перед извозчичьей пролеткой, явно неспособной всех вместить. Дядя, прикладывая руку к груди, клялся, что они с Диегито отлично пройдутся пешком.

Наконец уложили вещи, усадили мать с сестренкой, Тототу. Отец устроился на козлах рядом с извозчиком, который спустил желтый флажок, означавший «свободен», и лениво взмахнул бичом. Пролетка тронулась, открывая блестящую, как новенький песо, статую на пьедестале из розового и белого камня. «Недавно поставили», — кивнул дядя в сторону памятника, но Диего и сам уже разобрал надпись на медной доске:

ХРИСТОФОРУ КОЛУМБУ

В четырехсотлетнюю годовщину открытия Америки

1492–1892

Еле поспевая за дядей, шагал он по пыльной улице Мина, плоской и прямой, как линейка. И это столица?.. Два ряда бесцветных приземистых зданий тянутся, уменьшаясь, куда-то вдаль. Пара мулов тащит по рельсам обшарпанный трамвайный вагончик. Вправо и влево отходят улицы и переулки — тоже прямые, грязные, со сточной канавой посередине… Гуанахуатские улички припомнились ему: как они извиваются, карабкаются, ныряют, какие там громоздятся дома, непохожие один на другой; припомнились холмы, что вздымаются среди разноцветных крыш, да и сами то и дело меняют окраску — то они голубые, то бурые, то розовые. А здесь все было выцветшее, однообразное. Равнодушные лица плыли навстречу, поглядывали, зевая, из окон.

Внезапно дядя остановился — Диего чуть не налетел на него — и, попросив обождать минутку, скрылся за дверью под вывеской «Пулькерия». Этот дом отличался от соседних. На фасаде у него нарисованы были цветы, женщины, пистолеты, и сквозь окна виднелись еще какие-то изображения на стенах комнат… Но тут появился дядя, утирая губы, и они двинулись дальше.

Завидев другую такую же вывеску, Диего прибавил шагу и остановился первым, так что на этот раз, пока дядя вернулся, он успел рассмотреть через окна гораздо больше. Стены и тут оказались расписанными сверху донизу, с потолка свисали бумажные гирлянды, а за прилавком на полках рядами стояли темные фляги самых причудливых форм и прозрачные бутыли, в которых мерцала жидкость — рубиновая, зеленая, золотистая. И люди, толпившиеся у стойки, сидевшие за столиками, отличались от тех, на улице, — они кричали, хохотали, пели и чокались так, что стаканы едва не разлетались вдребезги.

Когда же еще через несколько кварталов показалась вывеска, где, кроме слова «пулькерия», значилось и название «Битва при Ватерлоо», Диего, вспомнив рассказы отца о великом Наполеоне, решительно шагнул вслед за дядей через порог. Разноголосый шум оглушил его, неприятный запах — тот самый, что шел от дяди, только во много раз сильнее, — ударил в нос, но фигуры на стенах заставили его позабыть обо всем.

Плоские и раскрашенные, эти фигуры заговорили с Диего на языке его собственных рисунков. В глаза ему бросились главные действующие лица — крупные, выписанные со всеми подробностями. Все же прочие, если даже они помещались на первом плане, были поменьше ростом и похожи друг на друга, как оловянные солдатики. Впрочем, они и были солдатами.

Налево от входа французские кирасиры яростно и безуспешно пытались смять строй англичан в красных мундирах, позади

которых восседал на коне сам Железный Герцог, суровый и непреклонный. На правой стене под наведенными со всех сторон жерлами английских пушек, стоял окруженный соратниками генерал Камбронн, скрестив на груди руки и выставив ногу вперед. У командующего артиллерией прямо из открытого рта вилась надпись: «Храбрые французы, сдавайтесь!», а изо рта Камбронна вылетал на манер плевка исторический ответ: «Дерьмо!» А в глубине зала на фоне багрового неба верхом на усталой лошади, точь-в-точь как она опустив голову, ехал с поля сражения Маленький Капрал, заложив руку за борт сюртука.

Боясь одного — что дядя вот-вот позовет уходить, — Диего переходил от стены к стене и не сразу смог оторваться, когда жирный бас пророкотал у него над ухом:

— Эй, босяк! Тебе нравятся эти картинки, а?..

— Еще бы, — буркнул он, — очень! — и лишь тогда обернулся. Усатый толстяк в одной жилетке, в белоснежной рубашке с засученными, рукавами смотрел на него с удовольствием.

— Мне они тоже нравятся, — сообщил толстяк, шумно вздохнув. — Пришлось раскошелиться, зато сделал мне их маэстро Нарваэс, ученик самого Монроэ, ну, того, который нарисовал «Источник опьянения»… Знаешь?.. Не знаешь?! В пулькерии приятеля моего, дона Панчо! И скажу тебе, что сеньор Монроэ разбирался в пульке не хуже, чем в картинках! А ты что-нибудь смыслишь в пульке, босяк?

— Я его никогда не пробовал, — сознался Диего, — но картины… — «…и пульке, и пульке!..» — упрямо твердил хозяин, подталкивая его к стойке и усаживая на высокий табурет, рядом с дядей Рафаэлем. Затем он принялся колдовать над своими бутылями — что-то смешивать, взбалтывать, разглядывать на свет, не переставая при этом рассказывать, как по окончании знаменитой картины «Источник опьянения» дон Панчо устроил в честь художника торжество, длившееся три дня, и какая играла там музыка, и какой подавался пульке — лучших сортов!

— И знаете, кто собственноручно раздвинул занавес, кто первым открыл для публичного обозрения картину маэстро Монроэ?.. Сам президент республики, дон Бенито Хуарес, почтивший праздник своим присутствием вместе с двумя министрами! В пулькерии у дона Панчо и сегодня можно видеть под стеклянным колпаком три бокала, из которых пили они в тот великий день…

По мере его рассказа шум стихал. Забулдыги за столиками повернулись к хозяину, некоторые встали и подошли поближе. Диего заметил, что при имени Хуареса многие стащили с голов

засаленные шляпы. Заметил это и толстяк; прочувствованно высморкавшись, он хлопнул в ладоши и приказал парням в белых куртках, сновавшим с подносами между столиками:

— Эй, ребята! По стакану за мой счет всем сеньорам в память отца нашего, — он всхлипнул, — спасителя родины, незабвенного Бенито Хуареса! Пей, босяк! — поставил он стакан перед мальчиком. — За Хуареса!

Запах пульке был нестерпим, но не отступать же! Опозориться перед этими столичными оборванцами? Ну нет, он их еще переплюнет! Взяв стакан в обе руки, он крикнул срывающимся голосом:

— За Хуареса!.. И за погибель Щетинистой башки! И, зажмурившись, выпил залпом, как лекарство.

На вкус это оказалось совсем неплохо; приятное тепло начало растекаться по телу… Но тут же он со страхом подумал: не оглох ли? — так тихо стало в пулькерии. Все глядели на него, переглядывались; краем глаза он увидел, как закусил губу дядя Рафаэль. Вдруг хозяин грохнул обоими кулаками по стойке и захохотал.

— Ах ты, босяк, — выговорил он, наконец, с нежностью, — да ты же сущий мятежник, а еще говорил, что пить не умеешь! Нет уж, изволь теперь выпить второй стакан, коли сам предложил два тоста!

Пулькерия снова наполнилась голосами, хохотом. Кто-то хлопал Диего по спине, кто-то чокался с ним. Это были приятнейшие, великолепные люди; они любили его, и он их любил, и генерал Камбронн с Маленьким Капралом сошли со стен и присоединились к компании, и уже сам дон Бенито Хуарес намеревался почтить праздник своим присутствием, только все они почему-то стали кружиться… кружиться…

— Ведь вот как бывает, — говаривал года четыре спустя дон Диего, — не знаешь действительно, где потеряешь, а где найдешь! Я тогда чуть было не рассорился с Рафаэлем — шутка ли, напоили мальчишку до того что он проболел с неделю… А вышло так, что именно после этого случая, еще не встав с постели, Диегито потребовал, чтобы ему принесли оловянных солдатиков — как можно больше оловянных солдатиков! Сколько их ни покупали ему, все было мало для тех баталий, которые он стал разыгрывать сперва на одеяле, а как поправился — в детской на полу… Мы-то боялись, что он начнет бегать по городу. Куда там! Из дому не выходит, воюет с утра до вечера.

Сначала думали — очередное увлечение вроде рисования; кстати, рисовать он совсем перестал, только чертит без конца планы, карты… Но месяц идет за месяцем, а увлечение не

проходит. Отдали в школу — отсиживает уроки и поскорее домой, к своим солдатикам, к чертежам да книгам. Да, читает запоем, но что читает? «Очерки наполеоновских кампаний», «Жизнь Боливара», все, что смог достать о нашей войне за Реформу, а тут уж и мне, сами понимаете, есть о чем рассказать… Дальше — больше: просит раздобыть ему военные руководства, учебники…

И вот недавно нахожу у него на столе бумаги — схемы боевых порядков пехоты, недурно выполненные, смею сказать. Спрашиваю, откуда он так хорошо их скопировал? Фыркает — дескать, разработал их сам, с начала до конца.

Вот тут уж я отправился к генералу Состенесу Роча — как-никак вместе воевали. Кладу перед ним бумаги, рассказываю. Он, натурально, сомневается — мальчишке ведь и десяти нет! Что ж, привожу сына, и генерал самолично экзаменует его и по истории войн, и по тактике, и даже по фор-ти-фи-ка-ции. Но чем Диегито сразил его окончательно, так это знанием уставов мексиканской армии. Велит мой генерал подать карету, усаживает мальчика рядом с собой и везет его прямехонько к сеньору Инохосе — да, да, к военному министру! И министр, поговорив с Диегито, издает специальный приказ — вот этот.

Достав из бумажника сложенный вчетверо лист, дон Диего расправлял его, протягивал собеседнику и слушал не без удовольствия, как тот читает:

— «Во внимание к боевым заслугам подполковника Диего Риверы, а также ввиду выдающихся способностей и редких в столь раннем возрасте познаний в военном деле, обнаруженных его сыном, разрешить Диего Ривере-младшему, в порядке исключения из правил, поступить в военное училище по достижении им четырнадцати лет…»

— То есть на четыре года раньше, чем положено! — пояснял отец.

Случалось, что кто-нибудь из приятелей дона Диего, отдав дань отцовской гордости, позволял себе усомниться: так ли уж заманчива военная карьера в мирное время? Спору нет, из Диегито, разумеется, выйдет отличный офицер, а там, глядишь, и генерал, но на что станет он употреблять свои таланты? На учения, на парады? Или — приятель понижал голос — на то, чтобы несчастных индейцев усмирять?

— Мирное время? — прищуривается отец. — Давно ли на Кубе тоже было мирное время?.. А знаете, кстати, в ком сейчас больше всего нуждаются кубинские инсургенты? Так вот: в командирах, военачальниках, в полководцах — в людях, умеющих распоряжаться, выигрывать сражения, нести революцию на

штыках! И если б кубинские патриоты лет десять-пятнадцать тому назад, решая будущее своих сыновей… — словом, вы меня понимаете?

Что уж тут было не понять!

II

Десяти лет от роду Диего не сомневался в своем призвании. Двигать войска, давать сражения, повелевать людьми было увлекательней, чем разбираться в устройстве механизмов и живых существ, заманчивей, чем расписывать стены — пусть даже так искусно, как сам маэстро Нарваэс.

Напрасно мать и Тотота, со страхом следившие, как растет в мальчике богопротивная страсть к жестокому военному ремеслу, пытались возвратить его к прежнему увлечению, которое теперь уж казалось им безобидным. Напрасно дарила ему Тотота дорогие краски в фарфоровых баночках, водила в Национальный музей, брала с собою на рынок Воладор, где шла торговля ручными изделиями со всех концов Мексики, — глиняной посудой, домотканными покрывалами и накидками, плетенными из соломы игрушками, украшениями из золота и серебра. Напрасно мать словно невзначай заговаривала о том, что, одаренных подростков принимают в вечерние классы при Академии изящных искусств, или, как обычно ее называли, школы Сан-Карлос. В числе пациенток доньи Марии были и жены преподавателей школы Сан-Карлос, сыну стоило только сказать…

Сын молчал. Нет, он вовсе не остался равнодушен к подаренным краскам, первозданно ярким, соперничающим между собой и в то же время как бы сдерживающим друг друга. Исподволь вошли в его жизнь и сумасшедшие радуги полосатых накидок — сарапе, и округлые, женственные формы кувшинов, привезенных из Оахаки, и массивные каменные тела ацтекских идолов в прохладных залах музея. По ночам тревожили его сны — бессмысленные, цветные… Но судьба его была уже решена — сложенная вчетверо, дожидалась она своего часа в отцовском бумажнике.

Вернувшись из школы и наскоро разделавшись с уроками, он отправлялся встречать отца со службы. Приятно было пройтись в это предвечернее время по улицам, прямизна которых перестала его раздражать, как только он узнал, что подобная планировка открывает блестящие возможности для применения артиллерии. Случись-ка в Мехико что-нибудь вроде тринадцатого вандемьера, уж он сумел бы не хуже генерала Бонапарта расставить пушки перед Национальным дворцом и огнем их смести изменников-

роялистов не только с площади Сокало, но и с обеих прилегающих улиц!

Еще не завидев зеленые кроны над крышами, по свежести воздуха он ощущал близость Аламеды — огромного бульвара, почти что парка, расположенного в самом центре столицы. Лет триста назад здесь по приговору инквизиции сжигали еретиков на кострах. С тех пор как Диего узнал об этом, ему все мерещились за стволами деревьев языки пламени, клубы дыма, черные капюшоны монахов и пестрые остроконечные колпаки осужденных. Потом и другие картины, связанные с Аламедой, поселились в его воображении — например, вступление в Мехико генерала Санта-Аны, сопровождавшееся такой расправой с противниками этого продажного и сладкоречивого тирана, что, говорят, вода во всех фонтанах бульвара стала красной от крови… Или знаменитый банкет в честь решительной победы над французами, который задал здесь столичной бедноте президент Хуарес; приказав заставить столами все аллеи, он сам в неизменном своем черном сюртуке обходил пирующих, чокаясь с ними…

А на обратном пути, вдвоем с отцом присев в одном из тенистых уголков Аламеды, они могли наконец-то поговорить без помех о войне на Кубе, продолжавшей занимать их мысли. Раскладывали карту на садовой скамейке, сопоставляли разноречивые сообщения с театра военных действий, гадали, где сейчас может находиться дядя Панчо, брат дона Диего, который вступил волонтером в отряд кубинских повстанцев и, с тех пор как высадился на острове вместе с Масео, не подавал о себе вестей. Пытались вообразить, как пошли бы дела на Кубе — уж наверное успешней, чем теперь! — если б верховный руководитель революции Хосе Марти не погиб в одной из первых же стычек больше года тому назад… Как раз здесь, на Аламеде, отцу посчастливилось увидеть Хосе Марти, когда тот в последний раз приезжал в Мексику; большелобый, со впалыми щеками и пышными темными усами, шел он, задумавшись, по аллее и, повстречавшись глазами с восхищенным взглядом дона Диего, учтиво приподнял над головой котелок.

Смеркалось, давно было пора домой, но отец не торопился. Глядя в выпуклые, блестевшие от возбуждения глаза сына, он забывал о том, что вынужден тянуть лямку мелкого служащего в городском санитарном управлении, что все влиятельные друзья бессильны помочь человеку его убеждений получить более достойное место, что заботы по содержанию семьи все больше ложатся на плечи жены, бегающей день-деньской по городу с акушерским саквояжем…

Все же приходилось подыматься, идти — сперва под электрическими фонарями, потом под газовыми, потом под масляными; чуть не вся история столичного освещения сменялась в обратном порядке над их головами, пока они добирались к себе на окраину. Тут было уже совсем черно, лишь из незанавешенных окон пулькерии падали на дорогу желтые пятна да на перекрестке, освещенные снизу, толпились люди, — это, поставив прямо на землю огарок свечи, какой-нибудь бродячий певец распевал под гитару душещипательные баллады-корридос о неверной любовнице Куке Мендосе, о злосчастном арестанте из Сан-Хуана де Улуа, о благородном разбойнике Макарио Ромеро.

Певец не скупился на выражение чувств — он сам стонал и плакал, рассказывая о том, как заманил губернатор в ловушку неустрашимого разбойника:

Он Ромеро передал
Через тайного наймита,
Будто ждет его на бал
Молодая Хесусита.
— Хесусита ждет меня,
Мне нельзя не быть на бале…

И слушатели вскрикивали, волнуемые картинами отваги, измены, верности.

Кинулась к нему на грудь,
Как безумная рыдая,
Вся от горя побледнев,
Хесусита молодая.
— О любимая, прощай, —
Он сказал ей, в очи глядя, —
Умираю не в бою,
А в предательской засаде.

Тут же можно было купить за сентаво и текст песни, напечатанный на листке оберточной бумаги рядом с портретом героя. Усатый и невозмутимый, в высоких сапогах, широкополой шляпе и тщательно повязанном галстуке, одной рукою вздернув коня на дыбы, а другою держа пистолет кверху дулом, гарцевал там дон Макарио, точь-в-точь как в корридо:

Пляшет золотистый конь,
Белой взмахивает гривой,

Дон Макарио к дворцу
Подъезжает горделиво[1]

Можно было купить и другие листки с картинками, отпечатанными черным по белому. Не все картинки сопровождались стихами, некоторым хватало короткой надписи, например: УЖАСАЮЩЕЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ УЖАСАЮЩЕГО СЫНА, УБИВШЕГО СВОЮ УЖАСАЮЩУЮ МАТЬ, или СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ.

Смертные грехи представлены были в виде семи отвратительных крылатых гадов, набросившихся на человека во фраке, крахмальной манишке и лаковых туфлях.

Вдоль туловища у каждого гада шли буквы — ЛЕНЬ, СЛАДОСТРАСТИЕ, ЗАВИСТЬ и так далее. А на листке под названием ЭЛЕВТЕРИО МИРАФУЭНТЕС, ИЛИ ДО ЧЕГО ДОВОДИТ БЕСПУТСТВО мохноногий поджарый черт, злорадно скалясь, подталкивал в спину беспутного Элевтерио, уже занесшего камень над головой распростертой жертвы.

Такие листки Диего помнил еще по Гуанахуато — там их выставляли в окнах лавок, — но лишь в Мехико они начали по-настоящему интересовать его. Здесь он сам не зная почему стал отличать от всех прочих картинок те, у которых в нижнем углу справа стояла подпись: «Посада», а в последнее время стал узнавать их издали, не успев еще разобрать букв.

…Так вот и получалось, что отец с сыном попадали домой совсем поздно и торопливо проглатывали остывший обед под укоризненным взглядом доньи Марии. А наутро снова надо было бежать в школу, и хорошо еще, если первым уроком был французский, потому что старик Ледуайен, стоило только разговорить его как следует мог, так и не раскрыв журнала, рассказывать до звонка о нравах Второй империи, о расплате, постигшей Наполеона Третьего под Седаном, об осаде Парижа пруссаками. Увлекаясь, учитель доставал из портфеля литографии: толпа простолюдинов пляшет вокруг пушки; под сводами церкви какая-то женщина, воздев кулаки, обращается с речью ко множеству других женщин; мальчишка на баррикаде размахивает огромным знаменем; разряженные дамы тычут концами зонтиков в лица связанным рабочим. Хоть Ледуайен и не говорил этого прямо, никто из учеников не сомневался, что он сам участвовал в парижских событиях 71-го года — и уж конечно не на стороне версальцев!

Следующие уроки проходили точно в тумане. Слушая краем уха объяснения учителей, чтобы в любую секунду суметь

повторить последнюю фразу, Диего одновременно возводил укрепления, передвигал батальоны, шел на выручку генералу Домбровскому. Потом, устав от напряжения, сидел, бездумно уставясь в пространство, водя карандашом по бумаге…

Как-то в один из таких моментов, опустив глаза, он увидел вдруг, что место, по которому он чиркал карандашом, явственно приподнялось, словно бумага вспучилась снизу… А соседний кусочек, наоборот, провалился куда-то в глубь стола! Что такое?

Прикоснувшись к бумаге, он убедился, что поверхность ее осталась ровной. Но едва отнял руку, иллюзия возвратилась — он своими глазами видел выпуклость, видел провал. Внезапно он понял: его же собственный карандаш и выделывает эти штуки!

Голос учителя смолк, исчез. Все исчезло. Остался лишь тонко очинённый карандаш, которым Диего, дрожа от нетерпения, распределял штрихи на бумаге. Бумага преображалась. Из плоскости она становилась пространством.

Но, черт побери, до чего же не просто оказалось завоевать власть над этим пространством! Не стало времени встречать отца — опять, как когда-то, Диего часами просиживал у себя в комнатке, марая лист за листом. Прямоугольники и квадраты послушно отрывались от бумаги и тонули в ней, но как только он пробовал изобразить хотя бы свою же комнату, от стола, за которым сидел, до кровати у дальней стены, ничего не получалось: стол, полка с книгами, люстра, кровать располагались на рисунке не друг за другом, а рядом, в одной плоскости.

Существовал какой-то секрет, неведомый даже взрослым, кроме настоящих художников, вроде тех, в академии.

А что, если и в самом деле поступить в эти вечерние классы? В его планах ничто не изменится — ведь до военного училища еще целых четыре года.

Дождавшись воскресного завтрака, он завел разговор об этом. Мать обрадовалась: она же давно предлагала! Тотота вздохнула с облегчением. Диего смотрел на одного отца, который молчал, опустив голову. Почему он молчал?

— Ну, разумеется, — сказал, наконец, дон Диего, не поднимая глаз.

III

Еще не кончился девятнадцатый век. Город Мехико еще живет покойно, размеренно, позабыв минувшие потрясения и не предчувствуя будущих. И в сонном круговращении этой жизни самыми яркими событиями — по крайней мере для человека,

которому не исполнилось и двенадцати лет, — становятся праздники, повторяющиеся из года в год.

Недели за три до рождества стаскивают сундук с антресолей, достают из него раскрашенные глиняные фигурки. Друг за другом на свет появляются дева Мария, святой Хосе, ослик, пара волов, пастухи и в заключение — три восточных царя: негр Мельчор на верблюде, индиец Валтасар на слоне и белолицый седобородый Гаспар на богато убранной лошади. В углу гостиной сооружают целый театрик, в котором расставляют эти фигурки вокруг кукольных яслей над озером, сделанным из зеркала, под звездами из серебряной фольги.

Вечером 16 декабря в домах устраивают процессии. По внутренним дворикам, по галереям и лестницам, тускло освещенным бумажными фонариками, бредут вереницей дети и взрослые с зажженными свечами в руках. Двое впереди несут изображение девы Марии и святого Хосе; останавливаясь у каждой двери, они жалобными голосами молят о пристанище, но не получают ответа. Лишь последняя дверь распахивается, наконец, перед святым семейством, и громкая, радостная песня заглушает треск фейерверков, доносящийся с улицы.

Из новогодних развлечений любимое — «разбивать пинату». Пината — это большой глиняный горшок, полный сластей и фруктов, оклеенный разрисованной бумагой и подвешенный к потолку таким образом, что его можно то поднимать, то опускать. Гостям по очереди завязывают глаза и, дав в руки палку, предлагают разбить горшок, в то время как хозяин, держа конец веревки, заставляет пинату скакать в воздухе, а все окружающие умирают со смеху. В конце концов кому-то удается попасть в цель, горшок разлетается вдребезги, и гости с визгом и хохотом бросаются подбирать конфеты, орехи, засахаренные бананы…

Февраль — месяц карнавала. Правда, старики уверяют, что нынешний карнавал не идет ни в какое сравнение с тем, что бывало лет сорок назад, когда по Пасео де ла Реформа три дня с восхода до заката сплошной рекой двигались экипажи с ряженными. Все же и сейчас есть чем полюбоваться. Вот несколько человек, покрывшись конской попоной и высунув спереди голову игрушечной лошадки, тащат под звон бубенцов старинную карету, из окон которой смотрят сказочные чудища. Вон катится широкая платформа: на мачте, укрепленной посередине, развеваются разноцветные ленты, под мачтой — не смолкающий ни на минуту оркестр, окруженный паяцами, маврами, французскими генералами и полуобнаженными красотками. Взявшись за руки, они пританцовывают, весело перебраниваются со зрителями, а на перекрестках спрыгивают наземь и пускаются

в пляс.

А вон в открытой коляске, сопровождаемый свитой из чертенят, едет сеньор Дьявол в черной маске, в красном плаще, с рогами, с хвостом, небрежно перекинутым через плечо, и с огромным фолиантом под мышкой. Перед некоторыми домами он останавливается, раскрывает книгу и зычным голосом зачитывает имена тех здешних жителей, по чью душу собирается явиться в ближайшее время, — неправедного судьи, плута-лавочника, ростовщика… Толпа покрывает свистом каждое имя, соседи грешника рукоплещут, и только сам он, не смея выглянуть, трясется от злости за своими ставнями.

Теперь недалеко и до весны — до пасхальной недели с ее торжественными шествиями и сверкающими алтарями, с ярмаркой, откуда Диего опять натащит домой барашков и оленей, вылепленных из пористой глины. Но самое увлекательное — сожжение иуд. С давних пор в Мексике существует обычай запасаться на пасху большими — до трех-четырех метров ростом — куклами, изображающими предателя Иуду Искариота, начинять их порохом и предавать огню после страстной субботы. Корчатся в пламени размалеванные бумажные лица, пылают картонные туловища, обнажая проволочный остов, и куклы взлетают в воздух, треща, стреляя, рассыпаясь на тлеющие куски.

Майский праздник — годовщина сражения при Пуэбле — затопит столицу цветами, а там на все лето зарядят дожди. Несколько месяцев подряд тучи лишь ненадолго уходят с неба; нередко часа в три пополудни приходится зажигать лампу. Хорошо еще, если в день Независимости обойдется без ливня. Впрочем, так или иначе едва ли кто усидит дома в этот день, 15 сентября, когда над городом подмывающе звучат патриотические марши, повсюду развеваются национальные флаги и в каждой витрине красуется портрет Мигеля Идальго в черном рединготе либо аллегорическое изображение родины в виде молодой женщины, богатырским усилием разрывающей цепи.

К вечеру на площади Сокало не протолкнуться. Толпа не знает сословных различий: важный чиновник стоит бок о бок с мусорщиком, парижский зонтик соседствует с рогожкой — петате, наброшенной на голые плечи. В темном небе светящимся пунктиром фонариков обведены контуры дворца, собора, старинных зданий. Возносятся кверху трехцветные флажки, подвешенные к воздушным шарикам. Ждут появления президента, и вот он с яркой лентой через плечо показывается на центральном балконе в окружении свиты. Ровно в одиннадцать часов президент, потянув за веревку, ударяет в колокол — в тот самый колокол, которым когда-то отец Идальго поднял крестьян

деревушки Долорес.

Крики энтузиазма, вырывающиеся из тысяч глоток, шипенье взвивающихся ракет, трезвон, беспорядочная стрельба (назавтра в газетах опубликуют список пострадавших) сливаются в оглушительный шум. Мексиканские пиротехники в эту ночь превосходят самих себя — на вершинах воздвигнутых ими сооружений вращаются огненные колеса, распускаются маки, извиваются в пламени саламандры…

И все-таки ни один праздник не может сравниться с днем поминовения усопших, который в Мексике называют просто Днем мертвых.

Ранним утром 2 ноября жители столицы целыми семьями направляются на кладбище с букетами и венками. Господствует желтый цвет сempасучитля — индейской гвоздики, которою убирали покойников еще во времена ацтеков. Возложив венки, благочестивые сеньоры расходятся по церквам. Люди попроще располагаются вокруг могил, вынимают из корзинок бутыли пульке, закуску и принимаются за трапезу.

Иностранец, оказавшийся в этот день в Мексике, в особенности если он добрый католик, изумленно таращит глаза, заглядывает в календарь: уж не ошибся ли он, точно ли сегодня 2 ноября? Где же скорбные лица, где слезы и воздыхания? Повсюду смех, пиршественные возгласы, бесшабашное ярмарочное веселье. В булочных нарасхват «хлеб мертвых» — этакие куличи всевозможных размеров, облитые глазурью; сверху череп из сахара, под ним сахарные же кости. Ребятишки осаждают лотки, на которых — леденцы и конфеты в виде мертвых голов, сахарные черепа, шоколадные гробики…

Со сластями соперничают игрушки: картонные маски в форме черепа, маленькие разноцветные черепа из папье-маше с выведенными на лбу именами — «Конча», «Лупе», «Хуан», «Педро», «Диего»… Кому не захочется приобрести череп со своим собственным именем!.. Скелетики из дерева, из гипса, из проволоки — тот с алым плащом матадора, тот в черной адвокатской мантии, этот в широкополом сомбреро, увешанном побрякушками. Некоторые из них — на шарнирах, такие можно заставить двигаться и даже танцевать. А вот игрушка подороже — расписной ящичек с ручкой сбоку. Вращая ручку, приводишь в движение ленту с укрепленной на ней похоронной процессией: крохотные монахи с горошинами вместо головок несут гроб, впереди плывет священник в полном облачении, позади шествует кукольная семья.

Свои забавы у взрослых. С газетных страниц, со специальных листков, в изобилии напечатанных к этому дню, скалятся

калаверы — изображения черепов и скелетов. Кого тут только не увидишь! Верхом на остове верного Росинанта скачет скелет рыцаря Дон-Кихота с копьем наперевес. Компания пьяниц, просвечивающих насквозь, опрокидывает стаканы в глотки, бездонные в самом буквальном смысле слова. Калавера сеньора депутата и калавера сеньора министра, калаверы знаменитых разбойников и заслуженных генералов, калаверы прохвостов и праведников. Благополучно здравствующие деятели представлены покойниками, да еще в сопровождении издевательских эпитафий. Но и настоящих покойников не пощадили: они изображены в легкомысленных позах, а ниже — непочтительные стишки.

Вечереет. Подгулявшая публика возвращается с кладбищ, смешиваясь с уличной толпой. Заглушая колокольный звон, рокочут гитары, захлебывается труба, азартно отстукивают ритм барабанные палочки. Пляшут игрушечные скелеты в детских руках, пускаются в пляс весельчаки, прикрыв лица картонными черепами. И церковный праздник окончательно сходит на нет, вытесненный иным, куда более важным праздником, который устраивает народ самому себе.

В чем же суть этого народного праздника?.. В насмешке над смертью? В презрении к ней?

Нет. Озорная, отплясывающая смерть, лакомая смерть, пахнущая ванилью и корицей, чествуется в этот день мексиканцами как родная сестра торжествующей жизни, как необходимое условие обновления и возрож дения, как всеобщая уравнительница. Все вы, дамы и господа, министры и депутаты, вожди и пророки, государства и цивилизации, — все вы пройдете, исчезнете, как и любой из нас, и только народ пребудет, ибо лишь он бессмертен!

За много веков до того, как первый католический монах вступил на мексиканскую землю, ее жители уже обладали этим знанием. Загляните-ка в Национальный музей! Вы увидите там древние изваяния смеющихся беременных старух — символ веселой смерти, чреватой новым рождением. Растянутым ртом улыбнется вам каменная богиня Коатликуэ — в венце из черепов, с двумя парами рук, отнимающими и дающими жизнь.

Разумеется, пучеглазый мальчишка в коротких штанах, который бродит весь день по улицам и площадям, ни о чем таком не размышляет. Он попросту грызет сахарный череп, забавляется игрушками, с наслаждением разглядывает калаверы, пританцовывает вместе с другими в такт оркестрику. И, не отдавая себе в том отчета, приобщается народному ощущению своей коллективной вечности, знакомится с относительностью

всякой власти и всякой мудрости, учится смехом побеждать страх.

IV

С того вечера, как преподаватель дон Леандро, поставив перед Диего обыкновенный кубик, в два счета доказал нахальному мальчишке, что он и карандаша-то в руке держать не умеет — но, впрочем, если хочет, пусть ходит, глядишь, чему-нибудь и научится! — а мальчик, закусив губу, мысленно поклялся, что не отступит, пока не утрет нос этому желчному старикашке, — с того самого вечера Диего стал жить как бы в двух разных мирах поочередно.

В одном мире были школа, дом, приятели, с которыми он часами гонял мяч на Выставочном поле, удил рыбу и ловил аксолотлей в каналах, пересекавших город. А в другом мире он оказывался, как только переступал порог старинного, похожего на комод здания, в котором на протяжении двух с половиной веков помещался один из первых в Америке венерических госпиталей, уступивший в конце восемнадцатого столетия место изящным искусствам. Здесь Диего учился обращаться с каранда шом и размещать на бумаге рисунок, здесь познакомился с различными видами штриха, со способами тушевки, здесь копировал месяц за месяцем французские эстампы. Здесь же он, наконец, удостоился первого «превосходно» за копию головы Скорбящей богоматери, и сам маэстро Андрес Риос пригласил его к себе, в класс гипсов.

Два эти мира почти не сообщались друг с другом. Единственным мостиком между ними был путь, который Диего проделывал ежевечерне — из дому в Сан-Карлос и обратно.

Дорога шла по старым кварталам, уже назначенным к сносу. Торговые и ремесленные эти кварталы ни в чем не переменились с колониальной эпохи; занятия же их обитателей восходили и к более давним временам, когда Мехико еще назывался Теночтитланом. Например, гробовщики — Диего сам вычитал это в хронике Бернардино Саагуна — и при Монтесуме жили на том же месте, что ныне, — там, где теперь находился переулок Табакерос, лежавший у него на пути.

Узкий, как щель, переулок встречал его запахами сажи, белил, дыма, крепкой вонью столярного клея, варившегося на очагах под открытым небом. У дверей мастерских громоздились некрашеные гробы; вдоль стен стояли готовые: черные для взрослых, белые для детей, невинных ангелочков, бело-голубые для девственниц. Бело-голубых было больше всего — не потому, что так уж много девственниц умирало, а потому, что индейцы,

издалека добиравшиеся сюда за похоронным товаром, из всех цветов признавали лишь белый с голубым — цвета бога Тлалока, цвета воды, неба, света.

И еще одна древняя профессия была представлена в переулке Табакерос своими служителями — вернее служительницами. По-праздничному разодетые, с цветком за ухом проплывали они, высоко подбирая юбки, в клубах дыма по мостовой, уставленной гробами с обеих сторон, и мастера, откладывая инструмент, провожали их долгими взглядами, а жены мастеров крестились и плевали вслед.

Как-то раз, пробираясь между пылающими очагами, Диего ощутил вдруг острый запах духов, напомнивший ему о гуляньях на берегу пруда Ла Олья. Он вскинул лаза на идущую впереди женщину, да так и замер: Антония, его няня!.. Ее фигура, ее покатые плечи и эта гордая посадка головы, оттянутой назад тяжелым узлом волос!..

— Антония! — окликнул он. — Давно ли из Гуанахуато? Как ты здесь очутилась? — И, только услышав собственный голос, сообразил, что говорит на языке пурепече, которому научился у няни.

Женщина обернулась. Конечно, это была не Антония — откуда, в самом деле, той здесь взяться! Эта была моложе и совсем не похожа лицом, а все-таки сходство осталось и сделалось еще разительней, когда индианка, просияв оттого, что слышит родную речь, ответила ему на языке пурепече.

Так началось это странное знакомство, о котором Диего почти не вспоминал ни дома, ни в Сан-Карлосе. Но дважды в день, поворачивая в переулок Табакерос, он как бы невзначай замедлял шаг…

Чаще всего он доходил до следующего угла, так и не повстречав ее. Порой она шла с мужчиной — всякий раз с новым — и, поравнявшись с Диего, незаметно подмигивала; порой, сонная и растрепанная, лениво махала ему рукой из своего оконца под крышей. Но случалось, она сама его окликала, и, стоя посреди переулка, они подолгу болтали о всякой всячине — о Гуанахуато, откуда и она была родом; о приближающемся карнавале; о загадочном убийстве, взволновавшем столицу; о том, который все-таки лучше из духовых оркестров, попеременно играющих в Аламеде по воскресеньям, — артиллерийский или полицейский… Развеселившись, женщина запускала пальцы в шевелюру подростка, забавляясь его смущением, а на прощанье задавала один и тот же вопрос: «Не хочешь ли подняться ко мне?» — и покатывалась со смеху, когда он вежливо отвечал: «Спасибо, как-нибудь в другой раз».

Разумеется, это была дурная женщина, хотя, сказать по правде, Диего не находил в ней ничего дурного. Ему нравился ее грудной голос, ее заразительный смех и то, что она держалась с ним как с равным. Ее ремесло не внушало ему отвращения, а только жгучее любопытство. Рассказы старших приятелей, захватанные множеством рук страницы во французских романах, разговоры родителей, не предназначавшиеся для его ушей, давно уже разожгли в нем желание вырвать у взрослых и эту тайну. С каждым днем крепла его решимость, и вот однажды в ответ на привычную шутку: «Когда же ты соберешься меня навестить?» — он выпалил, словно в воду бросаясь: «Сегодня!»

В тот вечер на занятиях в Сан-Карлосе он никак не мог сосредоточиться. Уставясь на гипсовую голову Аполлона, он старался вспомнить, какое было лицо у женщины, когда он повернулся и пошел от нее. Напрасно дон Андрес с укоризной гудел у него за плечом: «Лепи форму, представь себе, будто ты ощупываешь ее карандашом!» — дело не клеилось. Как вести себя, оставшись наедине с ней? А может, не поздно обратить все в шутку? Посоветоваться бы, но с кем?

Двое в классе показались ему заслуживающими доверия — братья Агирре, разбитной Рамон и молчаливый скуластый Порфирио, оба старше его на несколько лет Дождавшись перерыва, он отозвал их в сторону и, стараясь говорить небрежно, поведал о предстоящем ему испытании.

Они не поверили! Рамон даже обозвал его хвастунишкой, и Диего, задохнувшись от ярости, полез было в драку, но Порфирио разнял их и рассудительно предложил решить спор по-хорошему. Они с Рамоном проводят Диего до самого дома, где живет эта женщина, и тут же выяснится, соврал он или нет.

Было довольно поздно, когда все трое остановились под ее окошком, в котором горел свет. Братья остались внизу, а Диего стал подниматься по скрипучим ступенькам, чувствуя себя так, как будто идет к зубному врачу. С последней надеждой, что, может быть, ее все-таки не окажется дома, он постучался, но знакомый голос откликнулся, и он потянул дверь к себе.

Нагая, смуглая, сидела она перед ним на краю постели, поставив на пол стройные ноги, и, заведя руки за голову, вынимала из волос шпильки. При виде Диего она не изменила позы, не сделала даже попытки прикрыться, только глаза ее округлились. А рядом с постелью, в дверце зеркального шкафа стоял взъерошенный пучеглазый подросток в коротких штанах, комкая в руке соломенную шляпу…

Все это не длилось и секунды. Он попятился, кубарем скатился по лестнице, слыша за собой ее раскатистый смех, и

только перед самым выходом вспомнил: приятели! Они были там, в переулке. Диего различал их сквозь щель — стоят, прислонившись к стене дома напротив, покуривают, поглядывают то и дело наверх.

Невидимый ими, он притаился за дверью, дрожа от стыда и унижения. Вдруг снаружи сделалось еще темней — что это потух свет в ее окне, он догадался по тому, что Рамон присвистнул, а Порфирио выбранился и, судя по звуку, треснул брата по спине. Выждав еще некоторое время, они отделились от стены и, переругиваясь, двинулись по переулку.

Минут через десять решился выйти и он. Слепо поблескивали окна; черные гробы растворились во мраке, лишь белые и голубые пятна мерцали по сторонам. Исполненный презрения к себе, пробирался Диего между остывшими очагами, но, как ни хотелось ему думать скверно об этой женщине, он не мог. Мощное бронзовое тело вновь и вновь возникало перед его глазами, и никогда еще не испытанное чувство восхищения и благодарности перехватывало горло.

В Сан-Карлос назавтра пришлось идти кружным путем. Лишь откровенная зависть, с которой воззрились на него братья Агирре, несколько вознаградила Диего. Они хлопали его по плечу, отпускали грубые, лестные шутки, требовали подробностей.

Сначала он отвечал уклончиво, но, подстегиваемый расспросами, мало-помалу разошелся. Вот когда пригодились французские романы! Соблазнительные картины одна заманчивее другой развертывались перед пораженными слушателями, и, глядя в их расширившиеся глаза, Диего, пожалуй, впервые в жизни оценил спасительную силу вымысла…

Вскоре он стал замечать с каким жадным, уважительным любопытством посматривают на него и другие товарищи по мастерской, и понял, что Порфирио с Рамоном создали ему репутацию отчаянного гуляки. Что ж, подобной репутации мог позавидовать всякий, а главное, он знал теперь, как ее поддерживать. Временами он и сам уже верил, что все было именно так, как он рассказывал.

Но в переулок Табакерос он больше не заглядывал.

V

На улице Ла Монеда, по которой ходил теперь Диего в Сан-Карлос, доживал свой век приземистый, покосившийся набок дом. «Мастерская гравюр» — извещала квадратная вывеска на фасаде, а другая, пониже, добавляла: «и литографий». Слева от входа в окне была выставлена репродукция «Страшного суда»

Микеланджело, в окне же направо что ни день появлялся какой-нибудь новый лист — то «Расстрел бунтовщика», то «Поучительная история о любовнике, задохнувшемся в сундуке, куда его спрятала распутная супруга», то очередные похождения дона Чепито, мошенника и горлопана, то изображение скелетов в полицейской форме, разгоняющих толпу бедняков. На каждом листе в нижнем углу справа стояла подпись: «Посада». А в глубине мастерской сидел сам Хосе Гваделупе Посада, наклонив широкие плечи и большую кудлатую голову над ярко освещенным столом.

Приплюснув нос к стеклу, Диего подолгу следил за тем, как он размечал камень или доску, как наносил рисунок быстрыми, уверенными движениями руки и как потом бережно, неторопливо работал резцом, то и дело откидываясь на стуле и подергивая в раздумье висячие усы. По временам помощник, колдовавший в углу, протягивал ему металлическую пластинку — мастер воздевал кулаки, разражался проклятьями, слышными и на улице, и принимался что-то там исправлять или переделывать.

В первые дни он сердито оглядывался на непрошеного наблюдателя, затем привык и стал даже ему подмигивать. Наконец однажды, поднявшись из-за стола и оказавшись значительно ниже ростом, чем можно было предполагать по его могучему торсу, он подошел к двери, рывком распахнул ее и явился на улице — смуглолицый, в белоснежной крахмальной сорочке под расстегнутым жилетом, по которому извивалась блестящая цепочка от часов. Маленькие глазки его, вмиг обежав подростка, задержались на папке, зажатой у Диего подмышкой.

— А!.. — усмехнулся гравер. — Еще один, который ходит туда, — мотнул он головой в сторону Сан-Карлоса, — надеясь выучиться рисовать. Но у кого там учиться? Что они смыслят в рисунке? Вот он, — мастер, не оборачиваясь, толстым пальцем показал через плечо на репродукцию в левом окне, — он знал, что это такое!

Диего насупился. Какое, собственно, право имел этот человек так высокомерно судить о преподавателях академии? Разве сам он был более сведущ в хитроумном искусстве рисования, в непреложных его законах? Как бы не так! Листы Посады — уж настолько-то Диего теперь разбирался, чтобы понимать, — изобиловали погрешностями против азбучных истин, которыми ученики вечерних классов овладевали за несколько месяцев. Фигуры первого плана на этих листах зачастую бывали одинаковой величины с фигурами заднего плана; человеческая голова на иной гравюре, вместо того чтобы, как полагается, откладываться семь-восемь раз по длине тела, занимала добрую

его четверть. На иллюстрации к корридо «Конец света» грозные молнии изображены были в виде аккуратных черных зигзагов — совсем как дети рисуют! — а на картинке «Смерть генерала Мануэля Гонсалеса» знаменитый генерал покоился в двух местах одновременно: на смертном ложе и тут же — в гробу, поставленном на катафалк, за которым следовало похоронное шествие.

Но почему же все это не мешало Диего наслаждаться гравюрами и литографиями Посады, каждый день радостно предвкушать новую встречу с ними? Почему люди, нарисованные вопреки правилам, казались ему живыми — порой даже более живыми, чем те, что проходили мимо по улице? И почему, приходя в Сан-Карлос, он долго еще не мог прогнать из памяти уродливых человечков и сосредоточиться на античных слепках?

Не замечая его смущения, гравер продолжал громить академию и тамошних профессоров, осмеливающихся называть себя мексиканскими художниками, тогда как из всех, пожалуй, один пейзажист Веласко достоин этого имени. А остальные!.. Ну что малюют они на своих полотнах? Прощание Гектора с Андромахой… Смерть Нерона… Принятие христианства готами! Если же соблаговолят обратиться к отечественной истории, то Куаутемока драпируют в тогу, а за образец Кортесу берут святого Георгия… И мы еще удивляемся, что памятник Хуаресу заказан итальянцу, отродясь не бывавшему в Мексике!

Впрочем, чего же другого и ждать в стране, где само правительство подает образованным классам пример неуважения к своему народу, к его истории и судьбе! В стране, где министры лижут задницу любому гринго, пожелавшему нажить капитал на нефти, на рудниках, на железных дорогах! Правду говорят, что наша Мексика стала матерью для иностранцев и мачехой для собственных детей…

В двери показался помощник.

— Дон Лупе, — взмолился он плачущим голосом, — опять вы разорались во все горло, да еще на улице… по каталажке соскучились? Мало вам прошлого раза!

— Учить меня будешь! — огрызнулся гравер, но все же затих и шагнул в помещение. Уже оттуда он поманил Диего рукой: — А ты чего стоишь? Входи!

Отныне Диего мог сколько угодно торчать в мастерской, глядеть на работу гравера и выслушивать его рассуждения о политике. Благодаря своим связям с газетами, для которых он изготовлял клише, мастер был в курсе всех новостей еще до того, как они попадали в печать, а также и таких, что в печать не попадали. От него Диего узнал, например, что индейцы-яки в

Соноре, восстание которых было подавлено федеральными войсками несколько лет назад, оказывается, вовсе не сложили оружия. Теперь у них объявился новый вождь по имени Тетабиате, и, поскольку землю у индейцев отбирают по-прежнему, война в Соноре вот-вот разразится опять…

В другой раз дон Лупе, не переставая орудовать резцом, прочитал Диего целую лекцию о том, как граждане Мексики осуществляют на деле свое конституционное право избирать и быть избранными в конгресс — верховный законодательный орган страны. Каждая избирательная кампания начинается с того, что губернаторы штатов, назначенные диктатором, подготавливают списки людей, которых они хотели бы послать в конгресс от своих штатов. Сводный список кандидатов вручается Диасу, и тот собственноручно его редактирует, вычеркивая имена лиц, не давших достаточных доказательств своей преданности диктатору, и вписывая тех, кто эту преданность доказал, — скажем, журналиста, который сравнил его с Периклом, поэта, написавшего оду в его честь, а то и дантиста — был и такой случай! — за то, что ловко выдернул у него болевший зуб.

Окончательный список рассылается на места для неуклонного соблюдения конституционных формальностей, правда, неблагодарные мексиканцы последнее время стали уклоняться от участия в выборах, и губернаторам приходится изыскивать всевозможные средства, дабы не впасть в немилость. В Халиско, говорят, наблюдение за и, чтобы каждый избиратель проголосовал, возложено полицию, а в каком-то еще штате поступили и того проще — там заставили заключенных в тюрьме заполнить все бюллетени, оставшиеся невыданными. Ну, а потом правительство, как водится, объявляет, что принцип народного волеизъявления одержал новую убедительную победу.

В этой же мастерской майским вечером 1898 года Диего услышал сенсационную новость: испанская военная эскадра наголову разбита американцами близ Манилы! Он помчался домой — рассказать родителям.

— Расколотили гачупинов! — кричал он, вбегая. — Теперь и кубинцы добьются, наконец, независимости… Молодцы янки — пустили ко дну эти старые посудины, все до единой!

— Замолчи! — приказал отец, встав из кресла с газетой в руках. — Перестань сейчас же!

Диего не унимался. Не замечая, как темнеет лицо отца, он носился по комнатам, повторял на все лады: «Расколотили!» Вдруг тяжелая затрещина оглушила его. Схватившись за щеку, он уставился на дона Диего, пораженный: никогда отец не поднимал на него руки!

— Настоящий мужчина не радуется унижению противника! — выговорил отец, переведя дух. — Научись уважать побежденных! — и, поостыв, добавил: — Да еще при таких обстоятельствах… Ты что, совсем разучился думать со своими картинками? Не понимаешь, что американцам плевать на независимость и Кубы и Филиппин? Не соображаешь, что Куба — ключ от нашего Мексиканского залива и вот теперь-то янки положат к себе в карман этот ключ!

Он был прав, разумеется… И все же Диего знал, что одним лишь своим ликованием, при всей его неуместности, не вызвал бы подобного гнева, если б не было к тому и других, более глубоких и тайных причин. Недаром отец становился все мрачнее и раздражительнее, недаром перестал заговаривать о приказе военного министра, хранящемся в его бумажнике.

Но тут уж нельзя было ничего поделать. То, что дон Диего назвал «картинками», с каждым днем занимало все больше места в жизни его сына.

К четырнадцати годам он казался старше своих лет: рослый, с явной наклонностью к полноте, с пробивающейся на щеках растительностью… И водился он не со сверстниками, а с юнцами постарше, многоопытными городскими юнцами, самоуверенными и развязными, давшими ему прозвище «Пансон» — «Пузан». Не желая ни в чем уступать им, он лихо глотал пульке, покуривал и как-то раз до обморока накурился запретной марихуаны; женщинах говорил небрежно и умудренно. Но ни одно из этих удовольствий не могло сравниться с тем упоением, которое он порою испытывал, берясь за карандаш или только еще вдыхая запах красок, смешиваемых на палитре. Теперь уж повсюду, а не только в Сан-Карлосе тянуло его вглядываться в окружающее, прикидывая, как бы перенести на бумагу вот этот одинокий кипарис, это здание, этого сгорбленного старика.

Наступил и такой день, когда он, стараясь не выказывать торжества, сообщил родителям, что сам сеньор директор Ривас Меркадо предложил ему перейти из вечерних классов в академию. Донья Мария тревожно взглянула на мужа, но тот ни словом не возразил, лишь возле рта резче обозначилась складка. И, чувствуя себя преступником, Диего все-таки попытался тайком зарисовать и эту складку.

Академия обрушила на полноправного ученика лавину сведений, заданий, обязанностей, а тому все было мало. Не довольствуясь положенными занятиями, он исхитрялся совать нос и в соседние классы, на старшие курсы. Преподавателям покоя не было от лохматого паренька, в выпуклых глазах которого постоянно светилось ненасытное любопытство. Иных смешило,

иных возмущало его бесцеремонное желание овладеть с наскока всеми секретами мастерства, но те, что подобродушней, терпеливо выдерживали въедливые расспросы Диего. Феликс Парра, знаток древней мексиканской скульптуры, позволял ему сопровождать себя в Национальный музей. Пейзажист Хосе Мария Веласко брал его со своими учениками в поле, на занятия по ландшафту.

Разобраться в советах преподавателей было не так-то просто. «Линия — это все! — повторял один. — Прежде сего заботься о контуре!» Другой пожимал плечами: Никаких линий не существует — в природе есть только объемы, их и учись передавать!» Дон Феликс способен был произносить целые речи в честь светотени — важнейшего, как утверждал он, изо всех средств изобразительного искусства. А сеньор Веласко морщился:

— Не теряй столько времени на эти игрушки со светом и тенью! Главное — чувствовать цвет! У кого такая способность отсутствует, тому уж никто не поможет ее нажить… Иное дело перспектива: она действительно ключ ко всему нашему ремеслу. Вот этому можно и научиться и научить!

Он и вправду многому научил Диего, этот вспыльчивый бородач, восхищавший знатоков своим умением создавать иллюзию пространства на полотне (впрочем: «Какую, к черту, иллюзию? — вскипал он, заслышав это слово. — Не иллюзию, а другое пространство, мое пространство, понятно?!») Не довольствуясь разъяснением законов линейной перспективы, позволяющих определять размеры и отношения предметов с помощью математических расчетов, он ставил перед учениками модели простейших геометрических тел и требовал: «Вглядывайтесь часами в эти кубы, цилиндры, параллелепипеды! Рассматривайте их во всевозможных сочетаниях и ракурсах! Только так вы сможете до конца уяснить себе их строение!»

Диего с увлечением занялся перспективой и вскоре уже решал довольно сложные задачи на построение предметов. Но тут стала его беспокоить некая еретическая мысль, которая едва ли пришла бы в голову другому, не столь самонадеянному ученику, — мысль о несовершенстве классической итальянской перспективы, основывающейся целиком на смотрении из одной точки, одним глазом. Между тем достаточно было, даже не трогаясь с места, зажмурить поочередно то один, то другой глаз, как разглядываемый предмет изменял свое положение в пространстве и вся стройная система начинала пошатываться…

Как-то в поле, набравшись духу, он попытался заговорить об этом с сеньором Веласко. Против ожидания тот не разгневался, но и не сказал ничего определенного, лишь прищурился да хмыкнул:

«Ну-ну, шевели мозгами».

О том, что бы это могло означать, Диего продолжал думать и на вечерних занятиях по рисованию обнаженной фигуры, благо профессор Ребулл не обременял учеников своим присутствием. Позади у Сантьяго Ребулла была долгая громкая жизнь — блестящий дебют еще в середине века, поездка в Европу — в Париж, где он учился у самого Энгра, картина «Смерть Марата», стяжавшая ему славу первого живописца Мексики. Были в той жизни и бурные любовные увлечения и даже, как уверял старик Игнасио, сторож и хранитель преданий Сан-Карлоса, роман с императрицей Карлоттой, чей портрет заказал Ребуллу злосчастный Максимилиан… А теперь профессору шел восьмой десяток, он с трудом передвигался на костылях и свои академические часы проводил главным образом у себя в кабинете, лишь изредка наведываясь в классы.

И в тот вечер, поставив натурщика в позу и пробормотав наставления, дон Сантьяго удалился к себе. Время текло незаметно. Спохватившись, Диего обнаружил, что только перед ним еще покоится нетронутый лист. Кругом вовсю шуршали и скрипели карандаши. Некоторые ученики, излишне не мудрствуя, копировали соответствующую таблицу из атласа, где имелись классические фигуры в любых позах, другие, тщательно вымеряв модель, переносили ее уменьшенный силуэт на бумагу, третьи успели уже обрисовать контур и принялись подтушевывать около него…

Безжизненные и плоские, как ни тщились выдать их за объемные, фигурки в альбомах соседей на этот раз внушали Диего особенную тоску, усугублявшуюся унылым сознанием, что и у него ведь не получится ничего иного. Вдруг еще одна дерзкая мысль пришла ему в голову. А что, если попытаться построить эту человеческую фигуру, примерно так же, как строили геометрические тела на занятиях у Веласко? Он попробовал смотреть на натурщика иначе, чем раньше, заставляя себя отвлечься от всех подробностей, и вот за кожей, за мускулами начали проступать знакомые простейшие формы. Тогда он принялся чертить — торопливыми, размашистыми штрихами.

Чудище, возникшее перед ним на бумаге, ужаснуло го самого, и Диего, наверное, отказался бы от своей затеи, если бы не ухмылки соседей, подстегнувшие его самолюбие: так назло же буду продолжать! Постепенно он так углубился в работу, что не расслышал постукивания костылей, и лишь по тишине да по лицам, со всех сторон к нему обратившимся, понял, что профессор стоит у него за спиной.

— Пусти-ка меня на твое место, сынок, — пробормотал

Ребулл. Опустившись с помощью Диего на табуретку, он долго сидел, переводя взгляд с натурщика на бумагу и обратно. Потом ткнул пальцем в бумагу. — Кто же начинает отсюда?.. Рисовать ты, я вижу, еще не умеешь… И все-таки оценить голову как шар, а шею как отрезок цилиндра — ты сам до этого додумался? Ну вот что: приходи завтра прямо ко мне в кабинет.

Как только дверь за ним затворилась, ученики, повскакав с мест, обступили Диего.

— Старик спятил! — вскричал один, заглянув в альбом. — Впервые лет за пятнадцать приглашает к себе в кабинет — и кого же! Что он нашел в этом рисунке?

Степенный Начо, из лучших в классе, уселся на табуретку и, подражая профессору, стал глядеть то на натурщика, то на лист.

— Странно… — вымолвил он наконец. — Это не рисунок художника, а скорее чертеж архитектора…

— Проект механического человека! — фыркнул кто-то.

Диего даже не отругивался — в таком он был смятении. Уж не затем ли позвал его профессор к себе, чтобы наедине объявить: «Сынок, в академии тебе не место»?

Однако назавтра дон Сантьяго встретил его улыбаясь, усадил в мягкое кресло напротив и торжественно начал:

— В одном из диалогов божественного Платона учитель говорит ученику: «Я хочу научить тебя любить не чудесные цветы, не сочные плоды и не прекрасных женщин, ибо цветы увядают, плоды засыхают, а женщины старятся…» Профессор вздохнул, помолчал, пожевал губами. — Я хочу научить тебя, — заговорил он опять, и уже непонятно было, кто это хочет: учитель в диалоге божественного Платона или сам Ребулл, — любить вечные, непреходящие формы — цилиндр, конус, шар, — и чистые цвета — красный, желтый, синий. Ибо как законам, управляющим миром, подвластны все бесчисленные возможности и случайности, так эти вечные формы заключают в себе все многообразие форм случайных и преходящих, а три чистых цвета образуют все красочное богатство земли. Немногим открывается это, и вот почему твой беспомощный рисунок так заинтересовал меня… Но не обольщайся: совсем, совсем немногим дано претворить это открытие в нечто высшее. Недостаточно видеть в природе вечные формы и чистые цвета — необходимо суметь гармонически соотнести их друг с другом, вот так же, как соотносится солнце с планетами, а планеты со своими спутниками! Одни и те же законы, сынок, управляют движением звезд, и прозябанием малых травинок, и биением твоего сердца, взволнованного зрелищем красоты. Создавая свое творение, истинный художник познает эти законы, а познавая их, он

становится, — старик наклонился к Диего и в самое ухо ему выговорил шепотом: — богоравен!

Возвращаясь домой поздно вечером, Диего пошатывался — от всего услышанного за день, от гордости, от восторга. То, что доныне влекло его безотчетно, теперь обнаружило смысл, да какой! Не подражанием, не игрой, не выделыванием иллюзорных подобий, а познанием жизни, соперничеством с нею, черт возьми, — вот, оказывается, чем могло быть, чем должно было стать искусство, его искусство!

Он опомнился только на улице Ла Монеда, у знакомого дома с двумя вывесками. Окна мастерской еще светились — там, внутри, работал неутомимый мастер. Давно Диего не заходил к нему… Он уже поднял руку, чтобы стукнуть в дверь, но вдруг заколебался: стоит ли? Сумеет ли он рассказать обо всем этому дону Лупе? Сумеет ли тот понять его?

Так и не постучав, он пошел своей дорогой.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

I

В 1901 году скончался дон Сантьяго Ребулл. Смерть его развязала борьбу, давно назревавшую в академии. Спор о том, кем заменить покойного профессора, перерос в дискуссию о реформе всей системы художественного образования. А дискуссия эта, выплеснувшись за пределы Сан-Карлоса, захватила, как часто бывает в странах, где более существенных реформ ожидать не приходится, широкие круги так называемого общества. Дебаты кипели и в университете, и в литературных салонах, и даже в аристократическом Жокей-клубе, завсегдатаи которого вместе с биржевыми сводками получали по телеграфу из Лондона сведения о том, какая стоит там погода, и, случалось, в жаркие дни выходили на улицу в плаще с пелериной лишь потому, что над британской столицей шел, дождь.

Необходимость перемен в мексиканском искусстве была признана почти единодушно — чопорный классицизм всем наскучил, — но выводы из этого делались различные. Богатые и чиновные законодатели вкусов не скрывали, что сыты по горло прославлением гражданских доблестей, античными позами и костюмами. Эпоха потрясений, слава богу, далеко позади; наслаждаемся мирным прогрессом, и художникам нашим давно пора вместо Давида и Энгра взять себе за образец по-настоящему современных, занимательных и приятных, а заодно и близких по крови испанских мастеров. Скажем, Соролью-и-Бастида, создателя солнечных морских пейзажей. Или Сулоагу с его живописными матадорами и цыганками.

— Как?! — возмущались либералы и патриоты, еще помнившие Хуареса и войну с французами. — Снова кланяться иноземцам? И это с нашими-то традициями, с древним индейским наследием, призванным питать великое национальное искусство! Да разве у нас нет своих художников, способных возглавить академию и сделать ее подлинно мексиканской?

А та молодежь, которая группировалась вокруг журнала «Ревиста модерна», насчитывавшего приверженцев и среди студентов академии, обращала взоры к Парижу, откуда до Мексики — как всегда, с опозданием — докатилась слава старших импрессионистов. Эдгар Мане, Камилл Писсаро, Клод Моне — вот у кого, по мнению некоторых образованных юношей, следовало учиться!

Диего принял сторону патриотов — плохонькие репродукции импрессионистов, попадавшиеся на глаза, не произвели на него впечатления, но, сказать по правде, глубоко эти споры его не затрагивали. Исторические аргументы, пускавшиеся в ход участниками, мудреные термины, которые сыпались со всех сторон, казалось ему, не имеют прямого отношения к тому, чем занимался он с возрастающей страстью. Охотней всего он предпочел бы остаться учеником Ребулла, успевшего открыть ему лишь малую часть своих секретов…

Наконец в дискуссию вмешалась донья Кармен, молодая супруга Порфирио Диаса, которая лично занялась вопросом о том, кого именно пригласить и поставить во главе академии. Ее выбор пал на славного каталонского живописца Антонио Фабреса, поставлявшего в картинные галереи многих стран изображения бравых мушкетеров, великолепных мавров и роскошных одалисок. Помимо того, известно было, что сеньор Фабрес превосходный бильярдист и меткий стрелок, что обеспечивало ему благоволение и самого дона Порфирио.

Борьба обострилась. Теперь общество раскололось на два лагеря — «фабресистов» и «антифабресистов». Первые располагали официальной поддержкой, вторые же привлекли к себе всю оппозицию, мобилизовали мало-мальски самостоятельных депутатов, начали осторожную кампанию в прессе. Дело Фабреса стало приобретать политический характер, и это предрешило его исход: президент не терпел крамолы. Еще несколько месяцев антифабресисты вели арьергардные бои, вести о результатах которых расходились по столице как военные бюллетени: сеньор Фабрес получил приглашение и ответил согласием; сеньор Фабрес прибыл в Мехико, но вследствие отчаянного натиска антифабресистов назначен не дивектором академии, а лишь его заместителем; оскорбленный сеньор Фабрес укладывает чемоданы; президентским указом сеньору Фабресу установлен оклад жалованья, превышающий директорский чуть не вдвое; щепетильный сеньор Фабрес колеблется; великодушный сеньор Фабрес приступает к исполнению своих обязанностей. А Диего меж тем целиком погрузился в работу, которую задал ему Феликс Парра, временно, до приезда нового профессора, заменивший Ребулла. Как-то утром дон Феликс появился в мастерской в сопровождении красавца негра почти двухметрового роста и прямо с порога закричал:

— Эй, Диего! Бросай все, что начал, бери новый холст! Изволь-ка написать мне голову этого сеньора. Посмотрим, что у тебя получится…

Мастерская загудела — задание было чертовски трудным.

Темная кожа, темные волосы, попробуй улови тут светотеневые переходы! Словно спохватившись, Парра осведомился, не желает ли кто-нибудь еще попытаться, но все, к кому он повертывался, только глаза опускали.

В первый день, памятуя уроки дона Сантьяго, Диего не прикоснулся к холсту. Усадив негра, он долго ходил вокруг него, рассматривал, соображал. «Прежде всего оцени пластическую форму», — звучал у него в ушах слабый старческий голос, и, не позволяя глазам сосредоточиваться на внешних приметах, он стремился представить себе строение этой массивной круглой головы с мощным затылком, прикидывал, как распределяются основные массы ее объема, как относится расстояние между скулами к воображаемой серединной линии черепа. Потом выбирал точку, с которой писать, бился над освещением…

Лишь на следующее утро он взял в руку уголь. Нарисовав шар, он прорезал его плоскостями с лицевой и боковых сторон. «Спичечный коробок!» — хихикнул ближайший сосед, но Диего и ухом не повел: пусть коробок, зато поворот головы ухвачен. Отыскал на лицевой части место глаз, носа, наметил уши… Вот теперь можно было приступить к конкретизации, идя, как учил Ребулл, от обобщения ко все более точному соответствию с моделью.

Товарищи уже не смеялись. Толпясь за спиной у Диего, они возбужденно переговаривались: «Одними плоскостями работает, ну и ну!» — «Да, но форма-то, форма как построена!» — «Поглядим еще, что получится в цвете!»

Диего и сам знал, что главная трудность впереди. Однако, взявшись за кисть, он почувствовал нарастающую уверенность. Каждый мазок подтверждал правильность решения, созревшего исподволь, пока он трудился над рисунком. Он не раскрашивал, не расцвечивал — он лепил цветом темнокожую голову в жестких завитках, все явственней выступавшую из холста навстречу ему. И не какую-то «голову негра» вообще, а именно эту голову, это мальчишеское лицо, эту улыбку, открытую и застенчивую одновременно.

— Хорошо, Пузан, молодчина! — взволнованно заворчал дон Феликс, встав рядом. — Чуть суховато, но крепко. И знаешь…

Договорить он не успел. Распахнулась дверь, и в мастерскую легким шагом, удивительным при такой крупной фигуре, вошел сеньор Фабрес, совершающий первый обход академии в сопровождении целой свиты. Оставив Диего, Парра бросился представлять студентов новому начальству.

Подтянутый и молодцеватый, смахивающий на одного из своих мушкетеров, переходил сеньор Фабрес от мольберта к

мольберту, распространяя вокруг себя атмосферу дружелюбия и благодушия. Для каждого находил он доброе слово или ободряющую шутку. Наконец очередь дошла до Диего. Скользнув по натурщику взглядом, каталонец перевел глаза на этюд. Брови его поползли вверх, усы зашевелились. Дон Феликс сунулся было с разъяснениями, но Фабрес решительным жестом остановил его. Положив ладонь на плечо Диего, он проникновенно сказал:

— Значит, и сюда уже добралось это поветрие? Сезанну подражаете, друг мой? — и, не дожидаясь ответа, воскликнул: — О, не огорчайтесь, это вполне извинительно!.. В конце концов для того я сюда и приехал, чтобы помогать молодым талантам выбиться на верный путь!

Едва лишь сеньор Фабрес с доном Феликсом и прочей свитой покинули мастерскую, негр встал, потянулся и первые за все время подошел посмотреть на свое изображение. Подняв брови, точь-в-точь как Фабрес, он очень здорово пошевелил воображаемыми усами, подмигнул Диего, сунул руки в карманы и направился к выходу. За ним двинулись и студенты. Диего остался один перед незаконченным этюдом, не так удрученный, как озадаченный. «Сезанну подражаете»… Кто такой Сезанн?

Кое-кто из товарищей слыхал это имя: а, тот чудак, который когда-то выставлялся вместе с импрессионистами, по потом и с ними не поладил… Живет отшельником где-то на юге Франции, пишет пейзажи и натюрморты и, говорят, совсем свихнулся на воспроизведении объемных форм… Небрежные эти слова еще более разожгли любопытство Диего. Он начал рыться во французских журналах, выуживая отрывочные сведения о художнике, чудачества которого странным образом перекликались с заветами дона Сантьяго.

Тем временем сеньор Фабрес разворачивал свою реформаторскую деятельность. Несколько фургонов перевезли в Сан-Карлос его громоздкий багаж: коллекцию старинных костюмов, тюрбаны и газовые шальвары, латы и каски, кинжалы и мечи, экзотическую утварь, — словом, все необходимое, чтобы поставить любую из тех дворцовых, батальных и гаремных сцен, которые отныне предстояло писать студентам.

Мастерская, где проводил занятия покойный Ребулл, подверглась переоборудованию. «Чтобы все здесь было как в лучшем фотографическом ателье!» — распорядился Фабрес. Смысл этих слов вскоре раскрылся целиком: каталонец оказался неистовым энтузиастом фотографии, в которой он видел не какое-нибудь там прикладное искусство, но воистину магическое средство, призванное вывести из тупика современную живопись. Именно с помощью фотографии намеревался он перестроить

систему подготовки художников.

Теперь работа над картиной начиналась с того, что дон Антонио самолично расставлял на помосте натурщиков и натурщиц в костюмах и позах, полностью соответствующих избранному сюжету, будь то «Кардинал Ришелье при взятии Ла Рошели» или «Халиф Абдуррахман, убеждающийся в неверности любимой жены». Затем дожидавшийся своей минуты фотограф ослеплял всех вспышкой магния. Полученный снимок становился эталоном не только для натурщиков, обязанных сверять по нему правильность своих поз, но и для студентов, ибо, как любил повторять маэстро, «в правдоподобии ни один художник не может тягаться с фотографией!».

Диего не сумел бы опровергнуть это утверждение, но все, чему он успел научиться, восставало в нем против щеголеватого маэстро, против его подделок под жизнь, в которых чувствовалось что-то нечестное. А тут еще Фабрес принялся потихоньку выживать неугодных преподавателей. Ушел из академии Веласко, подал в отставку Парра, но дону Антонио этого было мало — он не расстался с мечтой о директорском кабинете, где пока что прочно сидел сеньор Ривас Меркадо, заслуженный архитектор, имевший связи в самых высоких сферах.

Однажды, когда Диего пришел в Сан-Карлос, надзиратель — тоже нововведение Фабреса — протянул ему лист бумаги: каждому студенту надлежало удостоверить свое присутствие на занятиях собственноручной подписью. Диего хотел уже расписаться, как вдруг смутное подозрение остановило его. Лист почему-то был согнут пополам, и расписываться предлагалось лишь на второй половине листа, первая же оставалась чистой.

Он поделился сомнениями с товарищами; одни подняли его на смех, другие пожали плечами: какое нам дело? Лишь Габриель Гутьеррес, самый младший, глядевший с восхищением на Диего, вместе с ним отказался поставить подпись.

В тот же день сеньор Фабрес подал официальную жалобу на имя директора. Он просил исключить из академии двух студентов, которые демонстративно нарушили элементарное требование дисциплины и подбивали других.

Неделю спустя директор вызвал Гутьерреса и Риверу к себе. Уже по тому, как встретил их обычно учтивый Ривас Меркадо, — утопая в кресле, не глядя в глаза и яростно барабаня пальцами по столу, — видно было, насколько он разгневан. Набычившись, Диего стал объяснять: бумага выглядела так странно… возможно, они ошиблись…

— Ошиблись? — переспросил директор, приподнимаясь. — Ошиблись! — сардонически повторил он. — Вы попали в самую

точку, юноши! Вот она, эта бумага, мне переслали ее друзья из министерства просвещения.

И, достав из бювара знакомый лист, он прочитал вслух текст заявления, которое теперь предшествовало подписям. Суть заявления сводилась к тому, что нижеподписавшиеся студенты, убедившись в неисчислимых преимуществах метода сеньора Фабреса и одновременно с сокрушением видя, сколь слабую поддержку находит этот метод у тех, кто, казалось бы, особенно должен способствовать его торжеству, почтительнейше ходатайствуют перед сеньором министром о назначении дона Антонио Фабреса директором академии.

Диего присвистнул, забыв, где находится.

— И что же теперь будет? — спросил Габриель, широко открыв глаза.

— Ничего не будет! — желчно ответил Ривас Меркадо, усаживаясь опять. — Вы знаете не хуже меня, кто стоит за Фабресом и почему я не могу обойтись с этим проходимцем, как он того заслуживает… Эй, кто там! Пригласите ко мне сеньора Фабреса!

Явившийся дон Антонио нахмурился при виде студентов, но директор, не дав ему заговорить, усадил его напротив себя и торжественно начал:

— Дон Антонио! Я рассмотрел вашу жалобу и нашел ее вполне справедливой. Поступок двух молодчиков, ни с того ни с сего отказывающихся расписаться на листе… на этом листе… Позвольте, где же он? А, вот! — Взяв со стола бумагу, он не спеша помахал ею перед самым носом собеседника. — Такой поступок заслуживал бы сурового наказания… Заслуживал бы, — продолжал он, вдоволь насладившись тем, как остекленели глаза сеньора Фабреса и как лицо сеньора Фабреса сперва побагровело, а потом пожелтело так, что роскошные усы показались приклеенными, — если б не кое-какие обстоятельства. Ввиду же этих известных вам обстоятельств я полагал бы возможным оставить обоих студентов в академии — разумеется, если у вас не будет возражений…

Румянец медленно возвращался на щеки сеньора Фабреса.

— Ну конечно! — пробормотал он, глядя в пол. — Конечно! — Он вскинул глаза, взгляд которых был уже по-прежнему ясен. — Друзья мои! Забудем прошлое! Вот вам моя рука!

Обменявшись рукопожатием с директором, дон Антонио повернулся к студентам и, первым схватив ладонь Габриеля, энергично сжал ее. Диего почувствовал отвращение. Спрятав за спину обе руки, он повернулся и выбежал из кабинета.

II

Восемнадцатилетие сына — родители отмечают этот день без Диего, опять он в отъезде — повергает Диего-старшего в тягостные раздумья. Как тут отцу не припомнить, что сам-то он восемнадцати лет стал подполковником, взвалил на свои плечи попечение о всей семье!..

Ну хорошо, он готов примириться с тем, что сын бесповоротно избрал карьеру художника. Но каким образом собирается Диего делать эту карьеру?

После скандала с Фабресом сын перестал ходить в Сан-Карлос, заявив, что там больше не у кого учиться, на вопрос, у кого же тогда учиться, ответил заносчиво: У природы, у жизни!» И вот уже больше года путешествует по Мексике — где на поезде, где верхом, а где и пешком, изводя уйму бумаги, холста, красок. То из гарного Дуранго, то с берегов озера Чапала приходят коротенькие письма, в которых сын извещает, что здоров, усердно работает и повидал множество интереснейших вещей.

Время от времени он заявляется домой — пропыленный, лохматый, с целым чемоданом рисунков и этюдов, с очередным мешком, набитым всяческими народными изделиями. В комнатах давно повернуться негде из-за привезенных им отовсюду мисок и кувшинов, вышивок, соломенных кукол, деревянных масок, каменных божков, а Диего все тащит и тащит… Несколько дней он отсыпается, рассказывает домашним о вулканах и пирамидах, о том, как сказочно выглядят розовые стаи фламинго на синей глади Мексиканского залива, о невероятных своих приключениях — там схватили его бандиты, и Диего откупился лишь тем, что нарисовал их портреты; там помещик, дочь которого влюбилась в странствующего живописца, хотел его застрелить, но Диего успел выстрелить первым… По вечерам, приодевшись, сын отправится развлекаться с приятелями и подружками, а в одно прекрасное утро вновь укладывает чемодан.

Ну, а дальше что? Всю жизнь, что ли, так разъезжать? Рисует он бойко, кое-что начали даже покупать… Но ему же не известно, что у нас в Мексике ни один художник, будь он хоть второй Рафаэль, не добьется настоящего признания, если не проведет предварительно несколько лет в Европе — в Италии, в Париже, на худой конец, в Испании! А кто пошлет Диего в Европу теперь, когда отношения с академией непоправимо испорчены? Отправить его туда за собственный счет? Но из семейного бюджета не выкроить денег и на пароходный билет до Барселоны, не говоря уж о том, чтобы регулярно помогать сыну.

Отец не посвящает Диего в эти горькие размышления. А тому

они, видимо, чужды: он увлечен поездками по стране, переполнен впечатлениями. Он наслаждается свободой от родительской — да, сказать по правде, и наставнической — опеки. Он упивается возможностью изображать все, что хочется и как хочется. Зарисовки старинных домов и церквей, эффектные пейзажи, сотни лиц и фигур возникают в его альбомах, радуя Диего своим сходством с натурой, — и не его одного. Как бесхитростно восхищались его искусством те славные парни, встреченные по дороге в Торреон — никакие, разумеется, не бандиты, обыкновенные пастухи, — когда он в один присест сделал их портреты, и какую грандиозную попойку устроили они в его честь! А сколько песо отвалил за вид своей асьенды в Гвадалахаре старик помещик, который, между нами говоря, и не собирался стрелять в Диего, ибо роман с его дочерью разыгрался лишь в воображении странствующего живописца!..

Приезжая в Мехико, Диего всякий раз навещает сеньора Веласко, показывает ему новые этюды и некоторые рисунки. Тот придирчиво их разглядывает, указывает погрешности. Обидно, конечно, что он последнее время стал более скуп на похвалу, но, может быть, старик просто сердит за то, что, расставшись с академией, Диего не изъявил желания работать под его руководством?

У сеньора Веласко Диего как-то встречает незнакомого человека довольно странной наружности. Незнакомцу лет тридцать, он тощ и подвижен; на орлином носу — огромные синие очки. Одежда его выглядит так, словно не раз побывала под дождем и сушилась прямо на теле хозяина.

— Дон Херардо Мурильо, художник, — представляет его Веласко, но художник протестующе взмахивает руками:

— Никаких донов и никаких Мурильо! Я взял себе новое имя: доктор Атль. Вы небось и не знаете, что значит «Атль», молодой человек?

— По-индейски — вода, — пожимает плечами Диего. Доктор Атль кидается к нему, восклицая:

— Ну вот, наконец, нашелся кто-то понимающий по-индейски и в наших заштатных Афинах, где с образованными людьми скорей объяснишься на древнегреческом, на латыни, чем на языке их собственных предков и братьев!.. А что за смысл заключается в этом имени, ты догадываешься? — Синие стекла придвигаются вплотную лицу Диего. — Еще много веков тому назад ацтеки знали: вода — начало всех начал, праматерь жизни на земле!

Выудив из одного кармана горсть табаку, а из другого трубку, он торопливо набивает ее, раскуривает и возобновляет разговор, вернее — монолог, так как сеньору Веласко лишь изредка удается

вставить скептическое замечание, а Диего, боясь упустить хоть слово, жадно слушает этого человека, который чем дальше, тем больше кажется ему каким-то метеоритом, упавшим в сонную заводь.

Доктор Атль только что возвратился из Рима, а до этого объездил почти всю Европу, изучая ботанику, геологию, химию, слушая лекции по философии и гражданскому праву. Но любимым его занятием осталась живопись. Он в курсе всего, что творится в современном искусстве. Импрессионизм похоронен окончательно; сейчас в центре внимания дивизионизм, наиболее интересным представителем которого Атль считает швейцарца Сегантини. Это пейзажист, изображающий ледяные глетчеры в лучах заходящего солнца, стада белоснежных овец на зеленых альпийских лугах. Работает Сегантини такими червячками красок, положенными на холст, причем каждый червячок, со спичку толщиной, состоит еще из тоненьких разноцветных волосков, чистых и ярких, эффект получается феерический — есть чему поучиться.

Да, поучиться! То есть усваивать и перерабатывать, не рабски копировать, как делают до сих пор. Нам, мексиканцам, детям двух рас, законным наследникам великих и столь отличных друг от друга культур, самою судьбой предначертано объединить в своем творчестве лучшее из того, что создано и в Америке и в Европе, значит, надо брать ценное отовсюду, разыскивать, пробовать, экспериментировать! Доктор Атль не напрасно занимался химией, он разработал технологию изготовления особых сухих красок, вроде пастели, но гораздо устойчивее — такими можно писать и на бумаге, и на холсте, и на скалах Попокатепетля, когда понадобится.

Да, и на скалах! Сеньор Веласко зря усмехается. Ведь станковая живопись, несмотря на ее современные достижения, а может, и благодаря им, отживает свой век, все более превращаясь в искусство для избранных. А человечество между тем вступает в эпоху гигантских потрясений и катаклизмов — революция, развертывающаяся в России с тех пор, как русский царь потерпел поражение в войне с японцами, это только начало! Новая эпоха потребует искусства для миллионов, произведений невиданных масштабов, рядом с которыми полотна Давида покажутся салонными безделушками. И если, уж искать примера в прошлом, то грядущие мастера обратятся за ним к творчеству гениев Возрождения — таких, как создатель Сикстинской капеллы!

Доктор Атль не скрывает, что идеям о будущности искусства он во многом обязан знакомству с социалистическими учениями. Ему довелось и лично встречаться с видными европейскими

социалистами — некоторых он имеет честь называть своими друзьями. Хотя по темпераменту он скорее анархист… Кстати, почему так робко ведут себя анархисты здесь, в Мексике? Диктатура старого койота полностью прогнила, со всех сторон только и слышишь, что дольше терпеть невозможно. За чем же дело стало? Одной хорошей бомбы хватило бы…

Сеньор Веласко, нахмурившись, вспоминает, что пора работать. Доктор Атль берет под мышку обшарпанный этюдник, вешает на плечо фотографическую камеру изрядной величины и выходит вместе с Диего. На улице, перехватив взгляд спутника, брошенный искоса на камеру, он разражается смехом:

— Ты думаешь, я как ваш Фабрес?.. Гляди! — и, опрокинув вверх дном черную коробку, которая оказывается просто футляром от фотографической камеры, вытряхивает на подвернувшуюся скамейку рваные носки, полотенце, бритву, крахмальные воротнички, несколько книжек… — Это мой дорожный саквояж со всею движимой собственностью… А ты уже вцепился в Эли Фора!

Заголовок «Поль Сезанн», мелькнувший на развороте одной из книжек, заставляет Диего забыть обо всем. Пока доктор Атль запихивает пожитки обратно, он лихорадочно листает страницы. А подняв, наконец, глаза, видит, что никого нет — Атль исчез, оставив ему книжку.

То ли от этой книжки, то ли от неслыханных речей ее владельца остаются занозы в памяти Диего. Томительное беспокойство поселяется в нем, мешает спать по ночам, не покидает и в новой поездке.

Он, кажется, гордился тем, что на рисунках его и этюдах все точь-в-точь как в жизни? Что ж, так и есть. Он научился изображать очевидное. Но в таком случае стоило ли ссориться с Фабресом? Тот по крайней мере искренне убежден, что для художника любые предметы и явления исчерпываются их оболочкой. А Диего ведь учился чему-то у Ребулла, у Веласко, мечтал о власти над пространством, о соперничестве с природой… ведь вот и сейчас, покачиваясь на лавке вагона, он чувствует, что и в ушастых кактусах, деловито спешащих навстречу поезду, и в пустынной равнине под бледным небом, выцветшим от зноя, и в голубоватой гряде на горизонте, и в скуластых, замкнутых лицах попутчиков — во всем этом, кроме доступного обычному, поверхностному зрению, заключено еще что-то, быть может, самое важное.

Раньше обычного возвращается он на этот раз в Мехико. Отправляется на поиски доктора Атля, с удивлеием узнает, что тот назначен преподавателем академии. Что ж, Диего формально

не исключен из числа студентов, вход в Сан-Карлос и ему не заказан.

В хорошо, знакомом внутреннем дворике, посреди которого возвышается копия Ники Самофракийской, окликает его доктор Атль и, ни о чем не спросив, словно продолжая только что прерванный разговор, принимается посвящать Диего в свои планы. Академию нужно взрывать изнутри, для этого он и пришел сюда. Ему удалось уже собрать вокруг себя талантливую молодежь — много обещает, например, Сатурнино, Эрнан, не говоря уж о Пепе. Как, Диего еще не слышал о Пепе, о Хосе Клементе Ороско? Парень недавно принят в Сан-Карлос, хотя ему уже за двадцать; вдобавок он однорукий — увлекался пиротехникой в детстве, ну и доигрался! — но обладает исключительными способностями… Да вот и он сам!

Подошедший юноша тщедушен, гладко причесан, одет скромно, но тщательно; левый рукав аккуратно заправлен в карман пиджачка. Знакомясь, он окидывает Диего пристальным, чуть насмешливым взглядом, и тот мгновенно видит его глазами всего себя — от растрепанной копны волос до нечищеных ботинок с волочащимися шнурками… И что только нашел Атль в этом тихоне? Тут еще заходит разговор о Фабресе, и Ороско будто нарочно вступается за каталонца. Он считает, что дону Антонио нельзя отказать в обширных познаниях, в живописной сноровке. Прилежный ученик сумеет извлечь немало полезного из его уроков.

Раздражение закипает в Диего. Не выбирая слов, он высказывает все, что думает о парикмахерской живописи дона Антонио, а заодно и о тех, кто умудряется находить в ней что-то ценное. Хосе Клементе, прищурившись, пожимает плечами. Доктор Атль пытается переменить тему: не подняться ли им в мастерскую? Нет. Диего ведь только так заглянул сюда, ему еще надо успеть на улицу Платерос — старик Пелландини ждет его новых пейзажей.

Вконец расстроенный, бредет он домой. За этим разве спешил он в Сан-Карлос? И с чего ему вздумалось хвастаться успехами у Пелландини, у этого поставщика картинок для будуаров? А, черт с ними со всеми!..

У самой двери нагоняет его отец. Он тоже мрачен — еще бы, до сих пор не может простить сыну измену военному призванию! Но дон Диего, поколебавшись, протягивает ему надорванный конверт.

Диего разворачивает лист плотной бумаги с гербом вверху. Сеньор губернатор штата Гуанахуато, свидетельствуя свое почтение сеньору подполковнику Ривере, вынужден сообщить, что

не может удовлетворить его прошения о назначении его сыну Диего, уроженцу Гуанахуато, стипендии для того, чтобы завершить художественное образование в одной из стран Европы. К сожалению, бюджет штата не предусматривает…

Мучительный стыд опаляет щеки Диего. Он заставляет себя поднять глаза и впервые замечает, как ссутулился отец, сколько белых нитей появилось в поредевшей его бороде. А дон Диего откашливается и, глядя в сторону, заговаривает о своих делах. Ему тут предстоит одна поездка — в штате Веракрус вспыхнула эпидемия желтой лихорадки, министерство здравоохранения командирует его для принятия мер. Вот он и подумал — не поехать ли сыну с ним за компанию?

Вместо ответа Диего неуклюже обнимает отца, и некоторое время они молча стоят, похлопывая друг друга по спине.

III

Халапа, столица штата Веракрус, встретила их нудным затяжным дождиком, который здесь называли индейским именем «чипи-чипи». С нависшего над самыми крышами серого неба беззвучно, безостановочно сыпалась мельчайшая водяная пыль, гася все цвета, размывая все контуры. Жители отсиживались по домам, лишь кое-где под навесами маячили унылые фигуры, закутанные в сарапе.

Отец, не унывая, отправился по своим делам, а Диего два дня провалялся в гостиничном номере, с раздражением спрашивая себя, зачем он забрался в эту дыру.

Утром третьего дня он еле продрал глаза и зажмурился, ослепленный светом хлещущим из окна. Потягиваясь, вышел он на балкон и засмеялся от удовольствия, лужицах на мостовой отражалось синее небо. Вымытые дождем, празднично пестрели фасады домов — желтые, оранжевые, голубые; вьющиеся растения карабка-лись по стенам, переплетаясь с оконными решетками, образуя местами сплошной зеленый ковер, расшитый пунцовыми чашечками бугамбилий. Сквозь легкий пар, поднимающийся от плоских просыхающих крыш, виднелись вдали темные горы, на уступах которых еще задержались последние облачка. А высоко над горами — гораздо выше, чем можно было ожидать, — как бы плавая в воздухе, сверкал снежный конус вулкана Орисаба.

Неудержимая радость колыхнулась в Диего: ах, черт возьми, он молод, здоров, все еще впереди! Руки сами тянулись к чемодану за альбомом, карандашами… оседлав, как мальчишка, лестничные перила, он съехал вниз, выбежал на улицу и с этого момента возвращался в гостиницу только на ночлег. Все

остальное время бродил по причудливым закоулкам старинной Халапы, по холмистым ее окрестностям, ни о чем не заботясь, кроме того, чтобы запечатлеть хоть частицу красоты окружавшей его.

Тем временем дон Диего все чаще захаживал к губернатору, и не только по служебным надобностям. Дон Теодоро Деэса был либералом старого закала, сподвижком Хуареса. Рассказывали, что когда-то он оказал важную услугу Порфирио Диасу — чуть ли не спас того расстрела. Диктатор умел быть благодарным, вернее, дорожил репутацией правителя, умеющего быть благодарным. Так или иначе, дон Теодоро восемнадцатый год подряд оставался губернатором Веракруса и даже пользовался известной самостоятельностью в пределах своего штата.

Скромный чиновник из министерства здравоохранения, явившийся к нему с программой мер, необходимых для пресечения эпидемии желтой лихорадки, понравился губернатору своей деловитостью, широтой познаний, независимостью суждений. Вдобавок этот чиновник, который был лет на десять младше Деэсы, оказался ветераном войны за Реформу и против французов. Дон Теодоро исполнился живейшей симпатии к боевому соратнику. Предоставив Ривере неограниченную свободу действий, он пригласил его наведываться запросто во дворец.

Они проводили в беседах целые вечера — впрочем, говорил большей частью дон Теодоро, истосковавшийся по понимающему слушателю. Сеньор Ривера казался именно тем человеком, который мог оценить многолетние усилия губернатора. Положа руку на сердце, дону Теодоро было чем похвалиться. По его инициативе были осуществлены значительные работы по благоустройству городов штата. Коренным образом усовершенствован порт Веракрус — теперь он в состоянии принимать корабли любого тоннажа. Хлопчатобумажные фабрики стали обеспечивать тканью всю Мексику; разведаны месторождения нефти, и ведется подготовка к промышленной ее добыче. Но особенно гордился Деэса своей просветительской деятельностью. Число школ в штате за годы его управления достигло без малого пятисот; успешно работает педагогическое училище в Халапе. Стипендиаты губернатора Веракруса овладевают в странах Европы различными профессиями, нужными родине. А сколько можно было бы сделать еще, если б не постоянное противодействие центральных властей!

Дойдя до этого пункта, собеседники молча обменивались красноречивыми взглядами. Вздохнув, дон Теодоро переходил к так называемому рабочему вопросу. Ох уж этот вопрос, поставивший губернатора между двух огней! С одной стороны —

предприниматели, преимущественно иностранцы, феноменально алчные, готовые на любое беззаконие ради барыша. Текстильные фабрики Веракруса и так приносят наивысшие в мире доходы, а хозяевам все мало, они удлиняют рабочий день до четырнадцати, до шестнадцати часов, изыскивают новые и новые поводы для штрафов, доводя людей до отчаяния, не желая понять, что рубят сук, на котором сами сидят!.. А с другой стороны — нет, не рабочие: кто осмелится кинуть камень в этих бедняг?!.. С другой стороны — те горячие головы, что подталкивают рабочих на безрассудные выступления, надеясь использовать их справедливый гнев для разжигания гражданской войны, как будто мало таких войн было в нашей несчастной Мексике…

Как раз на днях губернатору стало известно, что под боком у него, в Орисабе, создана организация под громким названием «Великий союз свободных рабочих». Руководители ее состоят в тайных сношениях с пресловутой Революционной хунтой, обосновавшейся в Соединенных Штатах. В распространяемой ими газете «Социальная революция» борьба за интересы пролетариата уже прямо связывается с ниспровержением существующего режима.

Нетрудно предвидеть, к чему все это приведет. Дон Диего, конечно, слыхал о недавних событиях в Соноре?.. Да, на медных рудниках Кананеа, принадлежащих американцам. Началось там со стачки, а кончилось расстрелом. Сотни рабочих заплатили жизнью за то, что пошли за агитаторами, а дон Порфирио — впервые произнеся это имя, сеньор Деэса запнулся на момент, но махнул рукой и с горечью продолжал: — дон Порфирио одобрил действия войск и поблагодарил губернатора Исабаля, витавшего армейские части в район стачки.

А ведь есть и другой путь — менее эффектный, быть может, зато более эффективный. Несколько лет назад в Халапе забастовали рабочие табачной фабрики. Губернатор предложил свое посредничество. И что же? Он убедил хозяев пойти на уступки, рабочие тоже согласились несколько умерить требования, и дело кончилось миром.

Если дон Диего и не верил в подобное средство разрешения социальных конфликтов, то, во всяком случае, старался не подавать вида, предпочитая придать разговору иное направление. Ему довелось не однажды слышать, что в лице дона Теодоро Веракрус имеет и покровителя искусств, не правда ли?

Губернатор оживился. Еще бы! Кто, как не он, перевел школу живописи из Орисабы, где она вела жалкое существование, в столицу штата и предоставил ей все необходимые условия! Да и среди его стипендиатов Европе есть молодые художники,

скульпторы…

Ну, как тут было дону Диего не рассказать о сыне? И как было дону Теодоро, в свою очередь, не попросить собеседника познакомить его с работами Диего-младшего, заодно и с их автором?

Диего встретил приглашение без восторга: знает он этих высокопоставленных меценатов, воображающих, что разбираются в живописи! Только чтобы не обидеть отца согласился он сопровождать его в следующий раз к губернатору.

Старомодная учтивость, с которой принял их дон Теодоро, еще более насторожила Диего. Небрежно бросив на стол папку с набросками, он прислонился к стене и скрестил руки на груди, твердо решив оборвать старика, как только тот пустится в поучения.

Но старик, словно ничего не заметив, бережно вынимал из папки листы, рассматривал их молча, сосредоточенно. Странное дело: следуя за его взглядом, Диего впервые так ясно ощущал разницу между тем, что по-настоящему удалось ему в этих рисунках, и тем, что осталось неживым, приблизительным… Когда же дело дошло до рисунка пастелью, где в синем небе над темными взгорьями вздымался, как бы плавая в воздухе, белый конус, он не вытерпел и, обойдя стол, заглянул в лицо дону Теодоро. Тот вскинул глаза, и Диего, задохнувшись от радости, увидел в них непритворное волнение. Значит, он все-таки смог передать другому — не художнику, просто человеку — то немое, никакими словами не выразимое чувство, которое вызывал в нем вулкан Орисаба?

Отложив в сторону последний лист, губернатор разгладил усы, потер руки, пробурчал себе под нос:

— Талант, бесспорный талант… А вы не подумывали о том, — откинулся он в кресле, — чтобы продолжить образование ну, скажем, в Париже?

Диего вспыхнул.

— У меня нет на это денег, — ответил он резко.

— Но ведь существуют же стипендии? — повернулся старик к дону Диего.

Отец пожал плечами, переглянулся с Диего, вынул из кармана знакомый конверт и подал дону Теодоро. Губернатор пробежал глазами письмо, поморгал, прищурился, усы его встопорщились. Брезгливо уронив бумагу на стол, он поднялся, прошелся по кабинету…

— Ну что же! — вдруг вскричал он так зычно, что звякнули стекла. — Покажем сеньору губернатору Гуанахуато, что мы, веракрусцы, умеем лучше, чем он, ценить талантливых людей…

Так вот, молодой человек, со дня вашего прибытия в Европу вы станете получать триста франков ежемесячно в качестве стипендии губернатора Веракруса. Запомните на всю жизнь: Ве-ра-кру-са. И не вздумайте благодарить! — Он насупился, заложил руки за спину. — Я это делаю не ради вас, заносчивый молодой человек, и даже не ради вашего почтенного баюшки, а единственно во имя той славы, которую вы обязаны принести Мексике!

Диего вынужден был присесть — ноги отказались его держать. Мечта, в которой он сам себе боялся признаться, исполнялась как по волшебству. Он поедет в Париж — нет, прямо на юг Франции, в Экс, где скрывается этот отшельник Сезанн, добьется во что бы то и стало встречи с ним и скажет, как говорили в древности: «Бей, но выучи!»

Уже по дороге в гостиницу отец, счастливый не меньше Диего, спохватился: а на какие же средства добраться до Европы? Просить дона Теодоро еще и об этом? Нет, довольно. Одолжить денег, но у кого? Они проговорили всю ночь, а наутро Диего выехал в Мехико с весьма неопределенной программой действий, в которой ясен был только пункт первый: посоветоваться с доктором Атлем.

Последние остатки глупой обиды на Атля улетучились, когда тот, уразумев, с чем явился к нему Диего, бросился обнимать его, а потом сплясал вместе с ним победный танец, размахивая сорванными с носа очками, отдышавшись, он изложил свой план: никаких займов, нужно вот что: устроить персональную выставку молодого, но многообещающего художника Диего Риверы, постараться распродать картины, и это даст деньги на проезд, на дорожные расходы и на грандиозную прощальную пирушку. Организацией выставки и предварительной обработкой публики займется он, Атль, а Диего пусть пока возвращается в Веракрус, доделает начатое, напишет еще что-нибудь…

Уговаривать не понадобилось. Через несколько дней Диего был уже снова в Халапе. Отец, покончив с дела-ми, уехал, и Диего делил теперь свое время между работой в мастерской, которую по распоряжению губернатора предоставила ему школа живописи, и новыми разъездами по штату. Он писал песчаные отмели Теколутлы, кофейные и банановые плантации, обступившие горную Кордову, железнодорожный мост, шагающий на великанских ходулях через Метлакское ущелье. Он совершенно влюбился в портовый город Веракрус, похожий на белый корабль, готовый к отплытию, — город, где на каждом шау напоминает о себе океан — пронзительным запахом йода и водорослей, криком чаек, хохотом и разноязыкой руганью пьяных матросов, мачтами,

торчащими из-за башен и пальм.

Наступил уже новый, 1907 год. Атль торопил с выставкой, а Диего все не мог остановить разбежавшуюся руку, Ему давно хотелось подобраться поближе к вулкану, и как-то январским утром он вылез из поезда на станции Орисаба. Погода стояла прескверная — «чипи-чипи» опять затянул небо серой паутиной. Но Диего решил все-таки пройти до конца по намеченному маршруту и, вскинув за спину мольберт, двинулся пешком в Рио-Бланко, не переставая дивиться количеству солдат, попадающихся навстречу. Маневры, что ли, шли в этой местности?

К тому времени, когда впереди начали проступать сквозь туман приземистые фабричные корпуса Рио-Бланко, прижавшиеся к самому склону горы, он настолько устал и вымок, что постучался в первую же придорожную лачугу. Заплаканная женщина в черном платке отворила дверь, но на просьбу впустить его испуганно замахала руками, повторяя: «У нас больные, больные». В другой хижине ему даже не отворили — по-видимому, и там были больные, судя по грязным бинтам, свисавшим из окошка.

Поселок казался вымершим — ставни домов закрыты, на улице ни души. Чувствуя нарастающую тревогу, он кое-как разыскал пулькерию, которая тоже была заперта. Бледный хозяин, выглянувший на стук, воззрился на него точно на выходца с того света.

— У вас тут что, эпидемия? — заорал Диего.

— Эпидемия? — горько переспросил трактирщик. — Сеньор на самом деле не знает, что здесь произошло?

Уверившись в искренности Диего, он провел его внутрь. В зале среди опрокинутых скамеек валялись тряпки, клочья ваты, на полу темнели какие-то пятна, и не от них ли шел сладковатый запах, смешивавшийся с запахом пульке?

Посматривая на окна, трактирщик стал рассказывать. Несколько недель тому назад хозяева текстильных фабрик, расположенных вокруг Орисабы, распорядились увеличить рабочую неделю еще на восемь часов — не увеличивая платы, конечно! У рабочих терпенье лопнуло, и они отказались этому подчиниться. Чтобы сломить их голодом, хозяева остановили станки, запретили фабричным лавкам отпускать продукты бастующим. Тогда ткачи попробовали найти управу в столице. Выбранные ими представители отправились в Мехико, добились приема у самого президента и воротились обнадеженные: дон Порфирио пообещал разобраться во всем по совести.

Но одновременно с ними в Орисабу прибыл приказ

президента, предписывавший рабочим не позднее 7 января вернуться к станкам и выполнять беспрекословно требования фабрикантов. Ткачи в молчании выслушали приказ, который им прочитали. Теперь уж не на кого было надеяться, и все-таки они решили не сдаваться, утром 7 января, то есть вчера, они собрались перед зданием фабрики в Рио-Бланко. Несколько женщин стали в воротах, чтобы пристыдить отступников, если такие найдутся. Таких не нашлось.

Ничего противозаконного они не делали — просто стояли и ждали. И только когда француз — владелец фабричной лавки осыпал их грязной руганью, обозвав забастовщиков подлыми попрошайками, а жен их шлюхами, люди не выдержали — они вдребезги разнесли лавчонку и подожгли ее. Затем толпа двинулась в Орисабу, ноу поворота на Ногалес ее встретили войска, заблаговременно вызванные из столицы. Огонь был открыт без предупреждения — десятки мужчин, женщин, детей — ведь и дети бежали за ними! — остались на месте. Уцелевшие бросились обратно, а солдаты гнались за ними, догоняли, рубили и расстреливали прямо на улицах, фельдшер, добрая душа, велел сносить раненых в пулькерию, принялся их перевязывать, но солдаты ворвались и сюда…

Трактирщик махнул рукой, губы его запрыгали, ярость душила Диего. Зубами бы рвать этих убийц!.. А он-то, он-то, когда здесь шла бойня, сидел себе в кафе а набережной, попивал лимонад, любовался нарядными девушками!..

Не слушая больше трактирщика, советовавшего ему поскорей убираться из Рио-Бланко: повсюду разыскивают подстрекателей, разбираться не станут, — он выскочил из пулькерии и зашагал, разбрызгивая грязь, в сторону фабричных корпусов. Грубый окрик раздался сзади, Диего не сообразил еще, что это относится к нему, как два конных жандарма стиснули его с обеих сторон мокрыми боками своих лошадей. Он рванулся было, но один из жандармов так хватил его ножнами по затылку, что Диего еле устоял на ногах.

В караульном помещении его наскоро допросил небритый офицер с воспаленными глазами и, не поверив ни единому слову, приказал посадить в одиночку. Остаток дня и следующую ночь Диего провел в темном и тесном чулане, смахивавшем на гроб, поставленный стоймя. Снаружи доносились истошные крики, брань, а по временам — хлопки револьверных выстрелов. Бешенство схлынуло, уступив место тупой тоске, унизительному сознанию собственного бессилия. В любую минуту могли прийти и за ним, выволочь на улицу, приставить к стенке — и прощай будущее, Европа, мосье Сезанн…

Выпустили его утром. Вчерашний офицер, потягиваясь, сказал, что ему повезло: непричастность его к беспорядкам удостоверена самим губернатором, но потребовал намедля покинуть поселок и не вздумать болтать о том, что видел и слышал, «а то и знакомство с сеньором Деэсой не поможет. Барахло свое заберите!» — кивнул он, усмехнувшись, в угол, на мольберт, о котором Диего и думать забыл.

Чувство несказанного облегчения не оставляло Диего всю обратную дорогу — в Халапе, в Веракрусе, в поезде до Мехико. Он почти ненавидел себя за это чувство, вновь и вновь вспоминал клочья ваты на полу пулькерии, ночные крики и выстрелы, думал о мучениках Рио-Бланко, о безвестных братьях, оставленных там, у подножья горы, под серым небом, сочащимся бесконечным дождем… Но чем мог он помочь им — он, живописец, даже сейчас пожирающий глазами лица, деревья, перистые листья папайи с дрожащими на них каплями, неспособный отказаться от наслаждения зрелищем возлюбленной, заново подаренной ему жизни!

Доктор Атль, встречавший его на вокзале, сообщил, помявшись, прискорбную новость, с опозданием достигшую Мексики: во Франции, шестидесяти семи лет от роду, скончался художник Поль Сезанн. В связи с этим он рекомендовал бы Диего немного изменить свои планы и направиться не во Францию, а в Испанию. Работающий в Мадриде маэстро Чичарро — один из лучших педагогов в Европе и старый друг Атля, который с удовольствием даст рекомендательное письмо к нему.

В Испанию так в Испанию… Нараставшее напряжение, в котором жил Диего последние дни, разрешилось какой-то мертвой апатией. Долгое время он не мог заставить себя взяться за кисть, не ударил и пальцем о палец для устройства выставки. Но этого и не потребовалось. Доктор Атль оказался не только самоотверженным другом, но и блестящим организатором. Разработанная им программа — выставка, продажа картин, сборы путь — осуществлялась как бы сама собой, вплоть до того весеннего дня, когда Диего в последний раз помахал друзьям с палубы парохода «Альфонс XIII», отходящего из Веракруса в Ла-Корунью.

Радость, печаль, ощущение непонятной вины, страх перед будущим, неистовая жажда успеха — множество чувств столкнулось и взорвалось в нем. Укрывшись от посторонних взглядов на носу парохода, осыпаемый брызгами, он дал себе волю — пел, кричал, грозил кулаком океану. Потом обернулся. Уже неразличимы были дома Веракруса, горы слились с небом. И только снежный конус вулкана все еще сверкал в вышине.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

I

— Когда лет пятнадцать тому назад я впервые попал в Мексику, — неторопливо начинал дон Рамон дель Валье Инклан, поглаживая единственной рукой свою козлиную бороду и обводя слушателей гипнотизирующим взглядом из-за круглых очков в черепаховой оправе, — в эту умопомрачительную страну нашего друга Риверы, которую, впрочем, и я считаю своей страной не в меньшей, а в большей степени, чем Испанию, ибо здесь я появился на свет по воле моих родителей, а туда явился по собственной воле, — итак, когда я попал в Мексику, президент ее, Порфирио Диас, назначил меня капитаном своей конной жандармерии… Ривера, объясните им, пожалуйста, что представляет собой конная жандармерия дона Порфирио. Диего объяснял. Величественно кивнув, дон Рамон столь же плавно повествовал далее, как он получил от президента приказ покончить со знаменитым разбойником Панчо Кривым, как, настигнув разбойника после долгой погони, он предложил ему сразиться один на один, как рубились они на саблях посреди тропических зарослей и как, наконец, изловчившись, молодецким ударом он снес Панчо Кривому голову с плеч. Лишь тогда победитель обнаружил, что его собственная левая рука отрублена и болтается на лоскутке кожи, — в пылу поединка он даже не почувствовал боли! Так он и бросил ее там, под кактусами, на поживу ястребам-сопилотам…

Ривера, расскажите им, будьте добры, что за мерзкие твари эти сопилоты.

Диего рассказывал и про ястребов, нисколько не удивляясь тому, что в прошлый раз история о потере руки излагалась совсем по-иному. Какое это имело значение по сравнению с тем, что сам дон Рамон, восходящая звезда испанской литературы, признанный вождь мадридской художественной богемы, называл его своим другом и пророчил ему великое будущее! «Помяните мое слово, — говаривал Валье Инклан, простирая худые пальцы над столиком и касаясь плеча Диего жестом Посвящения в рыцари, — этот мексиканец еще произведет в нашей живописи такой же переворот, какой произвел в поэзии другой американский варвар, Рубен Дарио из Никарагуа!»

За окнами кафе «Левант» сердито посвистывал февральский ветер, торопились прохожие, подняв воротники, и от этого еще

уютнее было здесь, в уголке, облюбованном компанией дона Района. Откинувшись на спинку плюшевого дивана, Диего прихлебывал горячий шоколад, блаженно жмурился…

А ведь не прошло и года с тех пор, как, высадившись в Ла-Корунье, он впервые ступил на испанскую землю. Каким чужим показалось ему тогда все на этой земле: ледяной туман, пронзительный запах рыбы, узкие оконные щели, а главное, неузнаваемая речь, которая раздавалась кругом, заставляя его стыдиться своего мексиканского произношения! И потом в Мадриде, когда, вздрогнув, не выспавшись, перепачканный сажей, целую ночь валившей из трубы допотопного паровоза, плелся с Северного вокзала в гостиницу, с трудом пробираясь сквозь равнодушную, не замечающую его толпу!

Но на следующее утро он отправился в музей Прадо, и первые же залы — Эль Греко, Тициан, Гойя — вытеснили из памяти все огорчения. Прошло, наверное, часа три, прежде чем он дошел до Веласкеса. Тут уж Диего окончательно потерял представление о времени, лишь перед самым закрытием он спохватился, что не повидал Мурильо. Однако после Веласкеса невозможно было смотреть на деликатных мадонн и кротких болышеглазых детей, и Диего вернулся к «Менинам», чтобы перед этим полотном, наполненным сверкающим светом, еще раз испытать головокружительное чувство, когда стоит, кажется, взяться за кисть — и начнешь писать с такою же великолепной ясностью и простотой.

Счастливый, шагал он к себе в гостиницу, не узнавая города, что так неприветливо принял его накануне. Заходящее солнце празднично пламенело в стеклах верхних этажей; мостовые и стены, нагретые за день, излучали ласковое тепло; каждый встречный рад был показать дорогу мексиканскому гостю, и девушки поглядывали на него с любопытством отнюдь не обидного свойства.

Отныне удача сопутствовала Диего повсюду. За какой-нибудь месяц он приобрел столько друзей, сколько имел на родине. Дон Рамон и еще один Рамон, тоже писатель, — молодой, круглолицый, черноволосый Рамон Гомес де ла Серна, славившийся остротами, причудами и феноменальной продуктивностью.

Среди постоянных посетителей музея Прадо бросалась в глаза маленькая горбунья, прилежно копировавшая Веласкеса. Внешность ее — прелестная головка на уродливом, паучьем туловище, облаченном в бесформенный балахон, — болезненно поразила Диего, но, взглянув на мольберт художницы, он был еще более поражен ее неженской хваткой. Они разговорились, и

суждения Марии Гутьеррес Бланшар о живописи оказались настолько самостоятельными и интересными, что, бывая в Прадо, Диего всякий раз старался побеседовать с ней.

Ближайшими же его друзьями стали скульптор Хулио Антонио и художник Мигель Виладрич — оба каталонцы, одних примерно с ним лет. На этом сходство кончалось: первый, весельчак, певун и танцор, сложенный, как греческий бог, посвящал свои досуги овидиевой науке любви; второй был нескладен, близорук и мечтателен. Вместе с Диего они составили неразлучную троицу — снимали сообща мастерскую, кочевали по гостиницам, охотились за приработком и пускались в разнообразные похождения.

Как-то в театре, оглядывая с балкона зрительный зал, неугомонный Хулио обратил внимание друзей на ложу, где сидели женщины, принадлежащие, судя по манерам и платью, к избранному обществу. В ложе находились как раз три дамы: надменная красавица с орлиным профилем («Эта моя!» — сразу заявил Хулио), другая постарше, в трауре («Ну, эта просто создана для Мигеля!»), и с ними пышная матрона лет под сорок («А этой придется заняться тебе, Диего!»). Под руководством скульптора молодые люди принялись делать им знаки по всем правилам любовной азбуки «чулос» — мадридских франтов. Дамы сперва ничего как будто не замечали, потом, переглянувшись друг с другом, начали с возмущением пожимать плечами; наконец старшая скрылась в глубине ложи, и приятели, струхнув, ждали уже появления полицейских. Но, видимо, Хулио все-таки разбирался в женщинах: вместо полицейских к ним в антракте подошел капельдинер с приглашением подойти к ложе после спектакля.

Дальнейшие события развертывались в соответствии с характерами участников. У Мигеля со вдовушкой, в которой он и впрямь встретил родственную натуру, завязался чувствительный роман, и они порядком измучили друг друга возвышенными письмами и платоническими свиданиями, происходившими чаще всего на кладбищах, страсть, охватившая Хулио и его избранницу, оказалась непродолжительной из-за непостоянства скульптора: застигнув его в мастерской наедине с молодой цыганкой, разъяренная красавица схватила со стола ножичек и ткнула в грудь изменника. Рана, неопасная сама по себе роковым образом положила начало туберкулезному процессу, который и свел беднягу в могилу несколько лет спустя.

Благополучней всего обстояли дела у третьей пары, скучающая супруга высокопоставленного чиновника давала знать, как только муж отлучался из Мадрида, и Диего возвращался к

себе под утро, довольный, сонный, ютясь только о том, чтобы выдумать достаточно романтические подробности, без которых его связь показалась бы друзьям чересчур банальной.

Но главным в жизни оставалась, конечно, его работа, поначалу маэстро Чичарро настороженно присматривался к этому грузному не по летам, неряшливо одетому и нечисто выбритому детине, который явился к нему из-за океана с рекомендательным письмом от Атля, известного сумасброда. Однако, когда новичок лучше всех остальных учеников выполнил первое же задание, уверенно и сочно написав этюд — пикадора в голубом костюме, расшитом серебром, — художник вскричал:

— Можно подумать, что ты родился в Испании! Черт возьми, да такой этюд не постыдился бы подписать и сеньор Сулоага!

Быть любимцем сеньора Чичарро оказалось утомительно, но интересно. Не довольствуясь занятиями в мастерской, художник водил его по музеям, брал с собою в Толедо, посылал в Эстремадуру, в Валенсию, в Мурсию, учил видеть Испанию так, как сам ее видел, и требовал одного: работать! По настоянию Чичарро он целое лето провел в рыбачьем поселке на берегу Бискайского залива и привез оттуда столько этюдов и зарисовок, что товарищи ахнули. Маэстро собственноручно отбирал те этюды, которые Диего согласно уставу стипендии должен был регулярно отправлять дону Теодоро, губернатору Веракруса. А через полгода занятий Чичарро послал губернатору и формальное свидетельство об успехах его.

«Со дня прибытия по настоящее время, — говорилось в свидетельстве, — мой ученик написал много пейзажей в Мадриде, Толедо и в других местах. В этих пейзажах, как и в этюдах обнаженной натуры, а также в заданиях по композиции, выполненных в моей мастерской, он добился таких достижений, которые я не поколеблюсь назвать выдающимися. Мне доставляет удовольствие заявить, что сеньор Ривера обладает не только блестящими способностями, но и достоинствами неутомимого труженика».

Каждый год Чичарро устраивал выставку работ своих учеников. На очередную выставку пожаловал его старый учитель, дон Хоакин Соролья-и-Бастида. Молодые художники, наслышанные о триумфах дона Хоакина на международных выставках, о баснословных ценах на его картины, о чудачествах его и капризах, сбившись в углу, с любопытством и трепетом глядели на маститого гостя.

Сухонький, подвижный старик прошелся, не останавливаясь, вдоль стен мастерской, превращенной в выставочный зал, и, только дойдя до конца, вернулся к картине, изображающей

деревенскую кузницу. Постояв перед ней, он спросил, не оборачиваясь:

— Кто это сделал?

Улыбающийся Чичарро кивком подозвал Диего:

— Вот он, мексиканец.

Старик стремительно повернулся на каблуках — седой хохол встал дыбом, — окинул Диего оценивающим взглядом и буркнул:

— Дай-ка руку.

Польщенный Диего протянул руку, но, вместо того чтобы пожать ее, дон Хоакин двумя пальцами ухватил запястье, дернул вверх и потребовал:

— Растопырь пятерню!

Вспыхнув — так и есть, опять не отмыл краску! — Диего выполнил приказание. Товарищи обступили их, предвкушая одну из тех сцен, о которых долго будут потом рассказывать.

— Знаешь ли, что у тебя здесь? — многозначительно спросил старик, обращаясь не столько к Диего, сколько к окружающим. Ответа, естественно, не последовало. — Здесь у тебя, — начал дон Хоакин, тронув левой рукой указательный палец Диего, — банковский счет в… ну, скажем, во французских франках. Здесь, — коснулся он безымянного, — банковский счет в долларах. Здесь — фунтах стерлингов, здесь — в марках, а здесь — это был мизинец — в песетах. Не пройдет и пяти лет, как тебе будет достаточно пошевелить пальцем, чтобы получить любую сумму в любой валюте!

Сейчас тебе трудно поверить в это, — продолжал он, насладившись произведенным эффектом, — но я знаю, что говорю. Мой отец был кузнецом — вот таким же, как у тебя на картине, а теперь я зарабатываю большие деньги. И ты, чертов мексиканец, если только будешь стараться изо всех сил да не попадешься на удочку этих пачкунов-модернистов, которые беснуются там, в Париже, — да нет, я вижу, что тебе это не грозит! — ты станешь зарабатывать еще больше, ты будешь богатым!

Он пожал наконец-то руку Диего, раскланялся с остальными и направился к выходу. Сияющий Чичарро обнял ученика, наспех шепнул: «Ну что?! Ни одному художнику маэстро еще не говорил ничего подобного!» — и кинулся догонять старика. Товарищи подхватили Диего и, весело горланя, вынесли его на руках из мастерской.

Такое событие необходимо было отпраздновать. Начали с ближайшего ресторанчика, затем перешли в кафе Помбо, где Рамон Гомес де ла Серна встретил друга витиеватым спичем, из которого явствовало, что пророчество дона Хоакина уже пошло

гулять по Мадриду. Потом компания, увеличиваясь на ходу, отправилась еще в одно кафе, потом еще в одно…

Потом Диего проснулся — его словно что-то толкнуло изнутри. Голова раскалывалась, нестерпимо хотелось пить, но мучительнее всего было не это.

А что же?

Ворочаясь в темноте, он перебирал минувший вечер: тосты, крики, лица приятелей, у кого радостные, у кого завистливые: нет, и не это!.. И как он выбивал чечетку «сапатеадо» на столе, среди бутылок… Ну, так за разбитую посуду уже заплачено! Ах, может быть, это? В котором-то по счету кафе рядом с Диего очутился совершенно трезвый и весьма деловитый человек, отрекомен-вавшийся ему как сеньор Эррера, специалист по торговле предметами искусства. Он сразу же заявил, что имеет дело только с произведениями старых мастеров, однако вскоре дал понять, что среди картин, проходящиж через его руки, попадаются и, как бы сказать, не совсем настоящие, хотя, честное слово, ничуть не уступающие подлинникам. Американские миллионеры, которые отваливают баснословные суммы за какого-нибудь новонайденного Мурильо или остававшегося в безвестности Фра Анжелико, по сути дела, не оказываются в накладе — их коллекции обогащаются истинными шедеврами… Ведь, чтобы изготовить такую картину, недостаточно владеть множеством технических секретов — тут нужно особое дарование, встречающееся, быть может, реже, чем оригинальный талант, — чудесный дар перевоплощения в чужую индивидуальность!

И так как Диего все не мог уразуметь, чего хочет от него предприимчивый сеньор Эррера, тот взял, наконец, быка за рога. Он повидал уже работы сеньора Риверы и готов поручиться всем своим опытом, что молодой художник обладает как раз тем самым редкостным дарованием, о котором шла речь. Так вот, не согласится ли Диего попробовать свои силы на несколько непривычном, тайном, но в высшей степени доходном поприще? Ему не пришлось бы заботиться ни о старинных досках или холстах, ни о рецептуре красочных смесей — все это возьмет на себя его компаньон….

Но ведь Диего ничего же не пообещал красноречивому мошеннику, как ни настаивал тот, как ни соблазнял, обещая в полгода сделать его богатым!

«Ты будешь богатым», — откликнулся в памяти скрипучий голос дона Хоакина, а перед тем, помнится, были слова о пачкунах модернистах. Знакомое выражение — от кого Диего услышал его впервые?.. Ну как же, от почтеннейшего сеньора

Фабреса… И вдруг в этих отрывочных воспоминаниях ему почудилась некая зловещая связь.

Он проворочался до утра, а чуть рассвело — побежал в мастерскую, стены которой еще были увешаны работами учеников маэстро Чичарро. Похолодев, стоял он перед своими картинами.

Вот женщина, идущая в церковь по деревенской улице. Одухотворенное, поднятое кверху лицо, сильно вытянутая, как у Эль Греко, фигура на фоне голубовато-стального неба.

Вот картина, что так понравилась дону Хоакину. В полутемном сарае работают кузнецы, повернутые вполоборота к зрителю, а в глубине через дверной проем видны крестьяне, залитые потоком света. Ну прямо чем не Веласкес?

А под этой кокетливо ударяющей в бубен цыганочкой пестром платье не отказался бы и в самом деле подписаться дон Игнасио Сулоага!

Но где же здесь он, Диего Ривера? Где его глаз, его мысль?

Он ринулся из мастерской, зашагал, не разбирая до-роги. Со всех сторон грохотали железные шторы, поднимающиеся на окнах лавок и кафе; официанты уже вытаскивали столики на тротуар; газетчики выкликали новости, и первые цветочницы, весело щебеча, протяги-вали букетики ранним прохожим. И все это было сплошным притворством и лицемерием, все казалось Диего продолжением заговора против него.

Да, заговора! Для того этот город сперва и встретил него так враждебно, чтобы затем, ошеломив его музеем Прадо, обезоружить своей приветливостью, исподволь взять в плен, подчинить и начать переделывать на собственный манер, как переделал он уже тысячи и тысячи молодых людей, приезжавших сюда из бывших испанских колоний… Бывших? В том-то и дело, что по духу они остаются колониями и поныне. Вот откуда эта проклятая робость сыновей Испанской Америки, попавших в Европу, эта их затаенная неуверенность в себе, их готовность рабски следовать образцам прежних хозяев!

И он не оказался исключением — он, Диего Ривера, в ком дон Рамон напрасно увидел «американского варвара». Хорош варвар! Куда девалась его независимость, злость, бунтарство? Дьяволенок из Гуанахуато — как легко дал он превратить себя в первого ученика, перед которым открывается блестящая карьера: разбогатеть, поолняя коллекции миллионеров эпигонскими полотнами Так, может, и впрямь честнее попросту изготовлять подделки?

Нет, он сам виноват — он размяк, разжирел, сделался благодушен. Приятные собеседования в кафе, безопасная

любовная интрижка, благоговейные минуты в музеях и даже упорная, честная работа — вся его жизнь в Испании представилась ему теперь непрерывной цепью ошибок и измен, приведшей к заслуженному краху.

Что же делать? Ответ напрашивался сам собой — медленно бежать, спасаться. Куда бежать, тоже было но: в Париж, к тем самым модернистам, от которых его столь заботливо предостерегают. Но вот где взять на это денег?..

У него осталось двести с чем-то песет — дотянуть бы кое-как до следующей стипендии. Ехать в Париж с такой суммой нечего и думать, а ведь нужно еще покупать билет. А как он объяснит свое бегство губернатору Деэсе, которому так по душе пришлись его испанские работы, и захочет ли тот поддерживать его впредь?

Несколько дней он метался по Мадриду, не показываясь на глаза Чичарро. Но даже те друзья, которых он сумел убедить в правильности своего решения — оба Рамона, Мигель и Хулио (эти двое сами рвались в Париж), — ничем не могли помочь ему.

Однажды вечером в кафе навстречу ему из-за столика поднялся, радостно осклабившись, сеньор Эррера, торговец картинами. Диего хотел отвернуться, потом разозлился на себя — в чем, собственно, виновен перед ним этот сеньор? — и подсел к столику. Они поужинали вдвоем. Эррера оказался достаточно тактичен, чтобы не напоминать о своем предложении, забавлял Диего сплетнями про художников, а когда поднялись, предложил заглянуть в соседнее казино, попытать счастья в баккара. Как, сеньор Ривера никогда не играл в баккара? Но это же прекрасно, новичкам всегда необыкновенно везет!

Компания игроков в полутемном зале воззрилась на них недружелюбно, а взгляд, которым крупье измерил новичка, выражал такое откровенное недоверие к его финансовым возможностям, что Диего, и без того взвинченный, засопев, поставил все, что имел, — двести песет. Зашелестели карты, среди игроков прошло движение. «У вас счастливая рука», — тускло усмехнувшись, молвил крупье, пододвигая Диего выигрыш — две с половиной тысячи песет.

«Ну, что я говорил?» — подмигнул сеньор Эррера, не очень как будто опечаленный собственным проигрышем. «Ты будешь богатым!» — злорадно проговорил в ушах Диего скрипучий старческий голос, и, закусив губу, он уже хотел было поставить на карту весь выигрыш, но тут крупье, сморщившись, стал глядеть куда-то за спину ему. Он обернулся — позади, сверкая очками, стоял дон Рамон дель Валье Инклан.

— Я умоляю простить меня, — с барственной небрежностью проговорил дон Рамон, — за то, что решаюсь потревожить

почтеннейших сеньоров, но уже несколько часов я разыскиваю по всей столице моего друга Риверу. Мексиканский посол, наш общий с ним приятель, требует его к себе по делу государственной важности. Автомобиль посла ждет у подъезда.

Легкая судорога пробежала по лицу крупье. Диего чувствовал, что дело нечисто, тем более что никогда не имел чести быть приятелем мексиканского посла… Но кто посмел бы возразить дону Рамону! Пробормотав извинения, он встал и направился к выходу, а дон Рамон, учтиво раскланявшись и не забыв захватить со стола выигранные деньги, которые впопыхах оставил Диего, последовал за ним.

Никакого автомобиля на улице не было. Некоторое время они шли молча.

— Игроки подобного сорта, — наставительно заговорил, наконец, дон Рамон, поворачиваясь к Диего всем корпусом, — имеют обыкновение облапошивать, — он с особенным вкусом выговорил это словцо, — облапоши-вать простака, позволяя ему на первый раз выиграть. В дальнейшем простак уже только проигрывает. Когда у него не остается денег, кто-нибудь из игроков ссужает ему… Скажите, Ривера, среди присутствовавших там не было человека, для которого представило бы особый интерес иметь вас своим должником?

Только в эту минуту дошел до Диего смысл короткого взгляда, которым обменялся крупье с сеньором Эрерой, в то время как он вставал из-за стола. «Сорвалось!» — было в этом взгляде. Да, он уже проглотил наживку вместе с крючком, и если б не дон Рамон…

Он побагровел, потупился. А дон Рамон распахнул плащ, достал из кармана толстую пачку песет и, театральным жестом протянув их Диего, воскликнул:

— Ну, вот вам и Париж!

II

Вожделенный Париж показался Диего тесным и грязным; на бульварах тщедушные деревца за толстыми чугунными решетками, словно животные в зверинце; прославленные здания и монументы в — действительности куда меньше, чем представлялось по фотографиям. Сняв комнату в Латинском квартале, он принялся ходить по музеям и выставкам, целые дни проводил в Лувре, но все это как-то вяло, удивляясь собственному равнодушию. Среди испанских художников, оказавшихся в Париже, у Диего нашлись знакомые, да и незнакомые встретили его с уважительным интересом, — как выяснилось, дон Хоакин

Соролья, только что проследовавший в Лондон, успел по пути весьма лестно отозваться о работах молодого мексиканца из мастерской Чичарро. Уладилось дело и со стипендией. В ответ на письмо, посланное из Мадрида перед отъездом, секретарь губернатора штата Веракрус уведомил Диего, что назначенная ему сумма будет отныне переводиться в Париж. Секретарь напоминал также, что срок возвращения Диего на родину — осень 1910 года — совпадает со знаменательной годовщиной — столетием начала борьбы за независимость Мексики. В программу юбилейных празднеств сеньор Деэса намерен включить и выставку своего стипендиата, который за остающееся время сумеет, надо надеяться, к успехам, достигнутым в Испании, присоединить и французские лавры.

Намек был понятен: раз уж ты меняешь Мадрид на Париж, так изволь отличиться. Скажем, попасть в число участников официального Салона… Что ж, Диего начал уже писать собор Нотр-Дам в тумане, каким увидел его в свой первый парижский день. Но работа шла медленно, не доставляя привычной радости. По утрам его стал донимать вкус горечи во рту, а когда к этому прибавились еще и колики в правом боку, Диего понял, что заболел.

Ему и тут повезло. Земляки-врачи, проходящие курс усовершенствования в Париже, устроили ему прием у мэтра Шофара, лучшего в Европе специалиста по болезням печени. Тот поставил диагноз: последствия тропической лихорадки, перенесенной в детстве, и, заинтересовавшись редким случаем, согласился взять Диего к себе в клинику.

Измученный анализами, процедурами, одиночеством и бездельем, Диего тоскливо глазел из окна палаты на улицу, знакомую до мельчайших подробностей, когда дежурная сестра возвестила, что две девушки явились его проведать. Одна из девушек оказалась Марией Гутьеррес Бланшар, его мадридской приятельницей. Другую Диего видел впервые.

— Моя подруга, русская художница из Петербурга, — представила ее Мария и старательно выговорила длинное имя: — Ангелина Петровна Белова. Понимаешь, она ни разу в жизни не встречала мексиканца, хотя просто бредит Мексикой, — вот я и захватила ее с собой.

— А я с детства влюблен в Россию и никогда еще не встречал русских! — обрадовался Диего.

Пока Мария выкладывала мадридские новости: Чичарро, конечно, обижен на ученика за внезапный отъезд, хотя виду не показывает; скульптор Хулио болен по-прежнему, а вообще-то все только и говорят, что о волнеениях в Каталонии, там дело идет к

гражданской войне, — Диего украдкой разглядывал Ангелину. Худенькая, стройная, голубые глаза, легкие светлые волосы… Имя очень шло к ней — она и вправду походила на одного из тех ангелов, каких любили изображать средневековые мастера гамбургской школы. Рядом с нею Диего чувствовал себя огромным и неуклюжим, стеснялся своего больничного халата, своей щетины, своего дурного французского языка. И в то же время покой, исходящий от этой девушки, каким-то образом передавался ему. Он всерьез огорчился, узнав, что подруги не смогут больше его навещать, так как отправляются путешествовать по Бельгии и Голландии.

Наконец мэтр Шофар отпустил его, предписав строжайшую диету. Можно было вернуться к работе… Но тут еще один земляк, заявившийся в Париж, молодой художник Энрике Фрейман подбил Диего съездить в Брюгге, соблазнив живописными видами «мертвого города», фантастической дешевизной тамошней жизни, сокровищами фламандских музеев.

Должно же было случиться так, что, едва приехав в Брюгге, они столкнулись на улице с обеими подругами! Мария захлопала в ладоши, бледное лицо Ангелины порозовело, а Диего, расплываясь в улыбке, сознался себе, что никогда бы не поддался на уговоры Энрике, если б не тайная надежда на эту встречу.

Жизнь в Брюгге действительно была необыкновенно дешевой. Поселившись в гостинице, приятели сняли для работы целый зал с балконом, выходящим на рыбный рынок.

По утрам на рынок сходились женщины со всего рода, и сверху казалось, что площадь вымощена белыми чепцами.

Работали до обеда, потом вчетвером осматривали музеи, спорили обо всем на свете, дурачились — последнему занятию Диего и Энрике постарались придать мексиканский размах. Зашел к ним в гостиницу полицейский инспектор, чтобы занести в свою книгу положенные сведения о приезжих. Дойдя до пункта «вероисповедание», инспектор торжественно пояснил, что этот вопрос задается исключительно в интересах статистики — законы Бельгии разрешают отправление любого религиозного культа.

— Любого? — подхватил Диего злорадно. — Видите ли, мы, мексиканцы, поклоняемся Солнцу…

«Солнцепоклонники» — машинально вывел инспектор в соответствующей графе, но тут глаза его округлились и, стремясь изъясняться как можно учтивей, он осведомился, в чем, собственно, состоит исповедание названной религии.

— В кровавых жертвоприношениях! — мрачно проговорил Диего, скрестив руки на груди. Чиновник выронил перо, и Энрике поспешил его успокоить.

— Разумеется, — заверил он, отпуская под столом здоровенный пинок приятелю, — кровавый обряд мы исполняем лишь у себя на родине. За границей приходится довольствоваться скромной церемонией, которой мы каждое утро встречаем солнечный восход на балконе.

Диего скорчил гримасу — ему вовсе не улыбалось вставать так рано! — но отступать было некуда. Назавтра же весь рыбный рынок, позабыв о торговле, глядел на балкон, где два иностранца, полуголые и размалеванные, обернув полотенцами головы с натыканными в них перьями, простирая руки в сторону восходящего солнца, испускали неистовые вопли.

Довольный, что обошлось без жертвоприношений, полицейский инспектор давал популярные разъяснения чиновникам магистрата; Мария с Ангелиной умирали со смеху.

По вечерам они прогуливались вдоль каналов, любуясь ленивыми лебедями, повторенными в черной неподвижной воде. Увлеченные разговором, Диего и Ангелина замедляли шаг; первое время Энрике окликал их, потом перестал.

Просто чудо какое-то — в чужом краю, за тысячи километров от родины, найти человека, которому так интересен ты сам и все, что тебя занимает, который так тебя слушает, схватывая с полуслова! Только теперь Диего понял, как одинок он был до сих пор. Торопясь выговориться, перескакивая с одного на другое, он рассказывал о Гуанахуато, об отце, о няне Антонии, о доне Сантьяго Ребулле, и эта хрупкая девушка одним своим присутствием, своим внимательным, материнским взглядом помогала ему разобраться в прошлом, отделить существенное от суеты, вновь увериться в своем призвании.

Спохватившись — что ж он: все о себе да о себе! — Диего принимался расспрашивать спутницу. В его воображении возникали призрачные, светлые ночи северной русской столицы, белоколонный зал, в котором поэт Константин Бальмонт, возвратившись из дальнего путешествия, чаровал слушателей рассказами о загадочной стране ацтеков и майя, статуи сфинксов из Фив перед Академией художеств, откуда Ангелина была исключена за участие в студенческой стачке. Оказалось, что она на несколько лет старше его, недавно похоронила отца и мать и не имела, в сущности, никого в целом свете. Говорила она об этом спокойно, не жалуясь, а у Диего горло сжималось от никогда еще не испытанного чувства: помочь; защитить, уберечь!

Из Брюгге всей компанией двинулись дальше. В Брюсселе их потряс Питер Брейгель. Старший, прозванный Мужицким. Придавленный сознанием собственного ничтожества, стоял Диего перед «Падением Икара», этой великанской насмешкой над

тщетностью человеческих усилий. Теплые тонкие пальцы коснулись его руки: Ангелина читала все его мысли, она верила в него, несмотря ни на что!

Неугомонный Энрике выдвинул новый проект. Капитан торгового суденышка, идущего в Англию, согласен провезти четырех пассажиров почти задаром. Энрике свободно владеет английским, время у них еще есть — почему бы не поглядеть заодно и эту страну?

Туманная Англия так и осталась в памяти Диего сплошным туманом — розовым, перламутровым, но преимущественно голубым, как глаза Ангелины. Кое-где из тумана выступали разрозненные островки — например, мастера: старик Ганс Гольбейн; Тернер, предвосхитивший импрессионистов; пророк и страстотерпец Уильям Блейк, которого Диего открыл для себя только здесь. Или надменная британская готика, бесчисленные вертикали, уходящие в небеса, а дальше тянутся закопченные фабричные стены, и вдруг мусорная свалка, и на ней копошатся благовоспитанные англичане: джентльмены в лохмотьях церемонно уступают лучшие места таким же оборванным леди. Еще Британский музей с его богатейшим собранием древней мексиканской скульптуры, ошеломивший Диего, словно внезапное свидание с родиной. Однако ярче всего запомнилась ему лужайка в Гайд-парке, где они с Ангелиной впервые поцеловались, и тут же отпрянули друг от друга: величественный и невозмутимый, как Будда, возник перед ними лондонский полисмен. Диего сжал кулаки, полисмен же, поощрительно подмигнув, показал дубинкой через плечо в сторону самой глухой части парка, где никто не помешает влюбленным.

Было, впрочем, еще одно впечатление. Рано утром Диего видел, как из пролетарских кварталов по мосту через Темзу идут рабочие на фабрики, в доки. Заполняя все пространство моста и прилегающих улиц, они шли в одинаковых черных, тщательно выутюженных костюмах, в начищенных башмаках, в шляпах, двигались молча, размеренно, — многотысячная армия, выступающая на свою ежедневную битву за хлеб. Людская река текла, пересекая неторопливое течение Темзы, и зрелище это дышало такой грозной силой, что у Диего сердце захолонуло от восторга, от поднявшихся воспоминаний, от жгучего желания зашагать вместе со всеми. За время, проведенное в Англии, это было, пожалуй, единственный раз, когда он не думал об Ангелине.

В Париж возвратились осенью. Диего снял мастерскую на Монпарнасе, в ней же поселился и начал разбирать этюды, сделанные в Бельгии. Ангелина жила неподалеку, занималась

графикой. Они встречались каждый день, и скоро настал момент, когда Диего без обиняков предложил ей перебраться к нему и отныне жить вместе.

Девушка покачала головой. Она любит Диего — он же знает об этом, — но не хотела бы торопиться. Хорошо, что ему придется поехать домой, — вдали от нее он сумеет проверить свое чувство, и если поймет, что не может жить без нее, тогда…

Проверять свое чувство — это у них в России так заведено? Но спорить с Ангелиной он не мог. С удвоенной энергией накинулся он на работу. К концу зимы, пролетевшей как один день, готово было несколько полотен. Особые надежды друзья Диего возлагали на картину «Дом на мосту», начатую еще в Брюгге, да и ему самому казалось порой, что здесь удалось, наконец, нащупать что-то свое. Однако былая самоуверенность его покинула.

Временами картина так вопила каждым мазком о слабости, о подражательности, что Диего, как в детстве, топал ногами, кусал пальцы и, если б не Ангелина, искромсал бы в куски злосчастный холст.

А вдруг жюри отвергнет картину — какая будет ему пощечина! И поделом: чего, собственно, он добивается — попасть в Салон, в официальное прибежище именитых посредственностей? Стоило ради этого порывать с Чичарро, удирать из Мадрида!.. Но стипендия, но сеньор Деэса, но семья, ожидающая его победы…

Ладно, он добыл им победу. Жюри приняло «Дом на мосту». Сообщая об этом родителям, Диего добавил с сорвавшейся откровенностью: «Само по себе решение жюри не имеет для меня никакого значения, потому что никто не знает лучше, чем я, как мало достиг я в своем искусстве и сколько еще мне не хватает».

Он несколько утешился, выставившись и в салоне независимых, — утешился не тем, что попал в число участников, проникнуть сюда было нетрудно, — но тем, его картины его были замечены среди шести тысяч выставленных полотен. «В двух критических обзорах, — писал он домой, — обо мне отозвались благожелательно, ни в одном не выругали… Здесь художникам за одну такую строку, за одно похвальное слово приходится раскошеливаться или по крайней мере сгибать спину. Мне же и короткие отзывы обошлись, только в пять сантимов, траченных мною на покупку газет, чтобы послать вам прилагаемые вырезки».

Пора было отправляться в Мексику, откуда он то ли снова вернется в Париж, к Ангелине, то ли вызовет ее к себе…

Незадолго до отъезда, проходя утром по улице Лафитт, Диего остановился у магазина Амброза Воллара, известного торговца

картинами. В витрине был выставлен натюрморт — не требовалось смотреть на подпись, его мог сделать один Сезанн. Корзина с фруктами, стоящая на кухонном столе, явным образом покоилась не на том уровне, на каком следовало; левая часть стола, если мысленно продолжить ее под скатертью, свисавшей посередине, не совпадала с правой. Однако этот искривленный стол, эти груши и яблоки, как бы ощупанные глазами с разных сторон, были в тысячу раз категоричнее настоящих, заключали в себе какую-то колдовскую, сатанинскую силу. Казалось, сама материя, вконец развеществленная последними импрессионистами, растворенная ими в солнечном свете, материя с ее тяжестью, плотностью, объемом, возродилась на этом холсте, повинуясь художнику, распознавшему тайны ее строения.

Мосье Воллар, видневшийся в глубине магазина, поднял от конторки свою бульдожью голову. Диего слыхал о его скверном характере, о том, как бесцеремонно выпроваживает он посетителей, которые заходят полюбоваться картинами, не имея возможности их приобрести. Ну и черт с ним — Диего не собирался входить, а снаружи стоять никому не воспрещено!

Натюрморт вдруг дрогнул, пополз вверх — это хозяин потащил его из витрины. «Что за жадина!» — возмутился Диего, но Воллар, отлучившись куда-то в заднее помещение, вскоре вернулся с новым полотном в руках, установил его в витрине. Это был тоже Сезанн! Примерно через полчаса он повторил ту же операцию, потом еще раз, и все это молча, не глядя на Диего, наливаясь краской и в то же время, по-видимому, забавляясь своей игрой.

Наступил священный для парижан час обеда. Диего узнал это лишь по тому, что Воллар, поставив перед ним знаменитых «Картежников», вышел на улицу, повернул ключ в замке и удалился. Когда он возвратился, Диего торчал на прежнем месте, въедаясь глазами в холст, укладывая в памяти на всю жизнь: желтый стол на красном фоне, слева игрок в сине-фиолетовой куртке, справа — в желтой с холодными голубоватыми тенями…

Так прошел день. Постепенно слабея от голода, Диего стоял перед витриной, изредка перенося тяжесть тела с одной ноги на другую. Воллар же занимался делами, принимал покупателей, а время от времени исчезал и появлялся с новой картиной Сезанна. Уже смеркалось, когда он распахнул дверь и, впервые обратившись к Диего, заорал, потрясая кулаками:

— Довольно! У меня нет больше Сезаннов. Поняли вы это? Нет!..

III

И вот он опять на родине. Но что случилось с его глазами? Да нет, со зрением все как будто в порядке, он прекрасно различает каждую мелочь — по-видимому, переменилось что-то вокруг него.

Он осматривается, вглядывается, не обнаруживает существенных перемен. Знакомые улицы Веракруса, продутые океанским ветром, знакомый конус вулкана в вышине, ночная дорога наверх, через ущелья и горы, сквозь буйные заросли, лезущие, чуть остановится поезд, прямо в окно вагона. Столица украсилась новыми зданиями, роскошными и безвкусными. Тотота не дождалась племянника — умерла незадолго до его приезда. Отец совсем постарел; у матери бесконечно усталый вид; сестренка из невзрачного подростка превратилась во взрослую барышню… А в остальном все выглядело так же, как три года тому назад.

И вдруг он понял: лица и руки, их соотношение с окружающим — вот что бросалось в глаза! Там, в Европе лица, как правило, выделялись своею светлостью на более или менее темном фоне. Здесь же все было наоборот, словно у фотографа на негативе: на фоне белых стен, светлых одежд, ослепительного синего неба темнели смуглые лица, руки, тела.

Проверить бы это открытие на холсте, посмотреть, какими возможностями оно чревато… Но не хвататься же за кисть, едва войдя в родительский дом! А наутро необычайное ощущение уже утратило свою остроту, кануло в глубину памяти, чтобы лишь много лет спустя напомнить о себе.

Заранее приготовившийся терпеливо удовлетворять любопытство родных, Диего был несколько обескуражен, да в первый же вечер отец, дав матери выплакаться, спросил:

— Ну, что говорят в Париже о здешних событиях? Он чуть было не ответил прямо, что не особенно интересовался суждениями французов о мексиканских делах, да, честно говоря, и самими этими делами, но вовремя осекся и пробормотал только, что последнее время был слишком занят работой…

— Но ты хотя бы знаешь о выборах? — нахмурился отец, комкая парадную скатерть. Мать с Марией переглянулись, вздохнули, поднялись из-за стола.

Об очередных выборах, которые состоялись в июле? («двадцать шестого июня!» — сердито поправил дон Диего.) Что, собственно, следует о них знать? Как всегда единодушно, в обстановке народного ликования избрали Порфирио Диаса президентом и кого он там велел — вице-президентом, так?

Отец сощурился. Так, да не так! Диего слыхал что-нибудь о

Франсиско Мадеро? О доне Франсиско из Коауилы, который впервые за много лет отважился бросить открытый вызов диктатору, создав оппозиционную партию? Съезд этой партии, собравшись весной, потребовал восстановить конституцию, дополнить ее статьей, воспрещающей переизбрание президента на новый срок, провести избирательную реформу. Говорилось и об улучшении жизни трудящихся, о развитии народного образования… Кандидатом в президенты съезд выдвинул Мадеро.

Интересней всего, что Щетинистая башка не решился сразу расправиться с соперником — не те времена! В мае либералы устроили такую демонстрацию, какой давно не видала столица. Больше тридцати тысяч людей собрались перед Национальным дворцом; правительственных ораторов освистали. А Мадеро принялся разъезжать по штатам, произнося речи. Встречали его повсюду восторженно. Наконец за месяц до выборов Диас распорядился арестовать его, обвинив в подготовке вооруженного мятежа.

Выборы, конечно, прошли по-старому, хотя никто не знает, сколько голосов на самом деле было подано против диктатора. Сторонники Мадеро представили конгрессу длинный список всевозможных подлогов и нарушений закона, требуя объявить выборы недействительными. Ну, конгресс — известно, кто там сидит, — подтвердил законность избрания Диаса.

Однако либералы не думают складывать оружие — напротив! На прошлой неделе по Пасео шла новая демонстрация, уже не мирная: швыряли камнями в окна президентского дома, полиция еле справилась. А тут как раз подоспело столетие независимости, понаехали иностранные гости — скандал! Холуи Щетинистой башки просто из кожи лезли, стараясь показать, что в Мексике царит спокойствие. Торжества закатили неслыханные; одного шампанского на банкете было выпито, говорят, двадцать вагонов… И кстати, то ли в пику неблагодарным соотечественникам, то ли просто по недомыслию додумались в честь годовщины свержения испанского владычества устроить выставку… испанских художников!

Тут уж возроптали мексиканские живописцы. От их имени доктор Атль обратился с петицией к дону Хусто Сьерре, министру просвещения, и тот в конце концов разрешил ему организовать выставку современного искусства Мексики. Кажется, она и сейчас еще открыта в Сан-Карлосе.

Из всего рассказанного отцом ничто, пожалуй, так не задело Диего, как последнее. А его даже не пригласили! Положим, он был далеко, не успел бы, и все-таки…

У него несколько отлегло от сердца, когда он осмотрел эту

выставку. Невелика честь ему, участнику парижских салонов, быть представленным здесь, в пестрой мешанине, где банальные академические полотна чередуются с ученическими подражаниями импрессионистам. Как видно, для мексиканцев импрессионизм остался последним словом европейской живописи. Некоторые художники, руководствуясь патриотическими побуждениями, пытались изображать национальные типы, но и разряженные креолки Сатурнино Эррана и античные тела Хорхе Энсисо, загримированные под индейцев, оставили у Диего впечатление искусственности. Запомнились ему только рисунки Хосе Клементе Ороско: сцены из жизни городской бедноты — лаконичные, острые, исполненные злости и одновременно какой-то мучительной нежности.

Он твердо решил щадить самолюбие старых друзей. Но те как будто не очень-то интересовались его мнением… Нет, они встретили Диего радостно, поздравляли с успехом, расспрашивали о Париже, однако как-то так случалось, что разговор вскоре переходил на мексиканские дела и друзья начинали яростно спорить между собой, словно забыв о его присутствии.

Да и сам он при всем желании не мог заставить себя отнестись серьезно к тому, чем полны были головы его коллег. Одни заявляли, что настало время покончить с академией и основать свободную школу живописи на открытом воздухе. Другие кричали, что теперь, когда Франсиско Мадеро, бежавший в Техас, призвал мексиканский народ к восстанию, все должны поломать мольберты и пойти в революцию. Третьи уточняли: лучшим сигналом к началу восстания послужило бы убийство диктатора, и кому же, как не художникам, вхожим в самые высшие круги, взять на себя организацию покушения! А доктор Атль соглашался с первыми, со вторыми и в особенности с третьими, что, впрочем, не мешало ему страстно агитировать за монументальную живопись. Послушать его, так выходило, что в истории Мексики не было более подходящего момента, чтобы вырвать у государства заказ на роспись общественных зданий. Да, да, напрасно Диего усмехается: министр Хусто Сьерра уже согласился предоставить для этой цели стены Подготовительной школы!

Между тем собственные дела Диего обстояли как нельзя лучше. Губернатор Деэса получил разрешение устроить в столице персональную выставку молодого художника, стяжавшего европейские лавры. Академия Сан-Карлос предоставила помещение своему бывшему питомцу. В довершение всего сам

президент дон Порфирио изъявил согласие лично присутствовать на открытии выставки, назначенном на 20 ноября.

Придя в Сан-Карлос рано утром 20 ноября, Диего застал там генерального инспектора полиции с целым отрядом чинов секретной службы. Рассыпавшись по залам, они деловито простукивали стены, отдирали и водворяли на место расшатавшиеся дощечки паркета, заглядывали за развешанные картины. Не обнаружив ничего подозрительного, полицейские удалились. Лишь несколько личностей в штатских костюмах с оттопыренными карманами, став по углам, сверлили входящих бдительными взорами.

В назначенный час, однако, вместо дона Порфирио прибыла его супруга, покровительница искусств донья Кармен, окруженная пышной свитой. «Кармелита» милостиво поздоровалась с художником; к сожалению, сеньор президент занят государственными делами… Диего держался независимо, что, по-видимому, не понравилось донье Кармен, — сухо кивнув ему, она двинулась осматривать выставку, а на лице сопровождавшего ее секретаря Министерства просвещения выразилось отчаяние: угораздило же дона Хусто Сьерру заболеть, изволь теперь за него отдуваться!

Перед картиной, написанной еще в Испании, в рыбачьем поселке Лекейтио, знатная посетительница задержалась. Плечи ее поднялись, послышался удивленный возглас:

— Соролья?!.

Диего закусил губу. Оказывается, «Кармелита» кое-что смыслила в живописи — залитый солнцем пейзаж и вправду напоминал манеру его мадридского благовестителя. Секретарь министерства, по-своему истолковав интонацию патронессы, изогнулся в полупоклоне:

— Убрать?

Донья Кармен обернулась, смерила его насмешливым взглядом и процедила:

— Нет, зачем же? Прелестный пейзаж… Я хотела бы приобрести его.

Как только супруга президента покинула выставку, секретарь сообщил Диего, что Министерство просвещения решило купить шесть его полотен. Пример «Кармелиты» подействовал заразительно и на других: к середине дня почти на всех рамах красовались визитные карточки лиц, пожелавших приобрести картины художника, удостоенного высочайшего благоволения.

Окруженный друзьями, Диего пошучивал над своим триумфом, скрывая внутреннее смятение. Что бы там ни было, а заработанных денег хватит на возвращение в Париж, который, как

известно, стоит и не такой обедни!

Явились учителя. Дон Хосе Веласко был вежлив, официален; ледок в отношениях между ними возрос. Куда сердечней вел себя Феликс Парра. Он подолгу стоял перед каждой картиной, стараясь унять старческую дрожь головы, а после отвел Диего в сторону и забормотал утешающе:

— Ничего, Пузан, ты серьезно продвинулся в технике. Некоторые вещи очень сильны. Но в твоих работах еще не чувствую, как бы сказать, внутренней пружины, что ли, которая всем этим движет…

Диего ждал, что дон Феликс разовьет свою мысль, а тот лишь вздохнул, погладил его по плечу сухонькой ручкой и побрел к выходу.

Заметив среди посетителей фигуру Хосе Клементе Ороско, возмужавшего, все так же тщательно одетого и причёсанного, в очках и с галстуком бабочкой, Диего насторожился. Чего бы он не дал за то, чтоб услышать хоть слово одобрения от этого безвестного рисовальщика! А однорукий прошелся вдоль стен и, даже не подойдя к Диего, исчез.

Уже вечерело, когда в зал ворвался доктор Атль.

— Началось! — завопил он, не стесняясь присутствием посторонних. — В Пуэбле восстание, в Орисабе восстание!

С этого момента все позабыли о выставке, да Диего сам забыл о ней, захваченный общим возбуждением, правда, следующие дни принесли неутешительные известия: революционные выступления повсеместно подавлены; в Пуэбле полиция осадила дом, в котором забаррикадировался руководитель восстания Акилес Сердан со своей семьей и несколькими соратниками, — они отстреливались до последнего патрона и геройски погибли…

Но тут пошли слухи о народных волнениях на севере, в степях Чиуауа, где Паскуаль Ороско и Панчо Вилья создали конные партизанские отряды из пастухов-ваке-рос. В конце ноября эти отряды нанесли первое поражение федеральным войскам.

Зима промелькнула стремительно. Напряжение нарастало. Никто не верил успокоительным сообщениям официальных газет, ежедневно молва разносила по столице вести об успехах повстанцев. В начале нового, 1911 года партизаны Ороско и Вильи распространили действия на Дуранго и Коауилу; Мадеро перешел границу и присоединился к ним. Вспыхивали очаг за очагом — в Соноре, в Куэрнаваке, в Федеральном округе… А на юге, в штате Морелос, крестьянский вождь Эмилиано Сапата поднял индейцев, батрачивших на плантациях сахарного тростника, и повел свою армию к столице.

К весне стало ясно: дни Щетинистой башки сочтены. Министры подумывали об отстранении старого упрямца, могущественный северный сосед отказал ему в доверии и на всякий случай сосредоточил двадцатитысячную армию на мексиканской границе.

Вместе с друзьями Диего был 24 мая на площади Сокало в многотысячной толпе, требовавшей немедленной отставки Диаса. Вместе со всеми бежал он, плача от бессильной ярости, когда пулеметы начали косить демонстрантов из окон Национального дворца и с башен собора. А ночью те, кто еще мог спать, проснулись от грохота — это мальчишки на улицах неистово колотили в пустые бидоны, извещая жителей, что Щетинистая башка наконец-то согласился убраться подобру-поздорову. Еще через день низложенный диктатор отправился в Веракрус, откуда вскоре отплыл в Европу. И 7 июня ликующая столица встречала дона Франсиско Мадеро — Апостола, Освободителя, который, стоя в открытом автомобиле, раскланивался во все стороны и пожимал сотни протянутых к нему ладоней.

РЕВОЛЮЦИЯ ПОБЕДИЛА! — трубили те самые газеты, которые за две недели до этого восхваляли Порфирио Диаса и порочили бунтовщиков. Но кто же, собственно говоря, победил?.. Временным президентом республики стал Франсиско де ла Барра, занимавший в последнем кабинете Диаса пост министра иностранных дел. Большинство мест в новом правительстве досталось помещикамм-порфиристам. Государственный аппарат сохранился в неприкосновенности. Армия была двинута на разоружение повстанцев. В Пуэбле генерал Бланкет расстрелял революционеров, не желавших складывать оружие. Части генерала Уэрты отправились в Морелос усмирять крестьян. Повторялась старая история: пожертвовав диктатором, его ставленники переменили вывеску, а власть осталась по-прежнему в их руках.

Доктор Атль яростно спорил с Диего. Революция не кончилась — завершился лишь первый, начальный ее этап! Или Диего не знает, что происходит в стране? Бедняки захватывают и делят помещичьи земли, рабочие бросают станки, покидают шахты, целые общины отказываются платить налоги. Сапата и Вилья не склоняются на посулы и уговоры. Крестьянское движение не затухает — не за горами новый подъем, который с неизбежностью приведет к торжеству идей социальной революции.

Диего не соглашался. За последние месяцы он прочитал немало серьезных книг — начал даже штудировать Маркса — и теперь побивал Атля теоретическими доводами. О какой

социальной революции может идти речь в Мексике — в отсталой стране, где буржуазия слаба и труслива, пресмыкается перед помещиками и всецело зависит от иностранного капитала? В стране, где пролетарит раздроблен, неорганизован, не имеет своей сколько-нибудь влиятельной политической партии? Чего в этих условиях может добиться крестьянство? Революция кончится — если уже не кончилась — реставрацией прежнего режима, слегка перелицованного, чтобы обмануть народ.

Они рассорились, и с этой ссорой оборвалась последняя нить, связывавшая Диего с прежними коллегами, с возрастающим раздражением наблюдал он за их кипучей деятельностью. Забастовка студентов Сан-Карлоса, начавшаяся еще в апреле, продолжалась; в стачечный комитет среди прочих входили Хосе Клементе Ороско и пятнадцатилетний Сикейрос, ученик вечернего отделения, — и бог ты мой, каким безнадежным донкихотством веяло от манифестов, в которых наряду с требованиями искоренить академическую рутину в преподавании и обе-[ечить студентов бесплатными завтраками фигурировало также требование… национализации железных дорог! «Нет, вы посмотрите-ка, что эти желторотые анархистики забрали себе в голову! — издевалась газета «Эль Пайс». — Да какое отношение, черт подери, имеет искусство к национализации железных дорог? Отцам этих мальчишек следовало бы хорошенько их выпороть, а полиции не мешало бы посадить их за решетку».

Пожалуй, даже в Европе Диего не чувствовал себя таким одиноким. Писать он почти не мог, тосковал по Ангелине отчаянно… По ночам ему снились картины Сезанна, которые он видел на улице Лафитт, и другие картины, еще не созданные, в которых он догонял неистового провансальца, превосходил его, находил собственные неопровержимые решения. Наутро все рассыпалось — оставалось единственное желание: в Париж, в Париж!

Помощь пришла с неожиданной стороны. В конце лета директор академии сеньор Антонио Ривас Меркадо пригласил Диего к себе и объявил, улыбаясь, что по ходатайству сеньора министра правительство предоставляет ему возможность окончательно завершить свое художественное образование в Европе. Обновленная Мексика умеет ценить таланты своих сыновей — верных сыновей, а не демагогов и крикунов!

«С худой овцы хоть шерсти клок» — вспомнил Диего русскую поговорку, слышанную от Ангелины. Он стал лихорадочно собираться. Отец помалкивал, только в последний день, обнимая Диего, вздохнул: «Значит, будешь и дальше искать себя? Что ж, ищи, сынок…» А донья Мария, доведавшаяся у сына о невесте,

ждущей в Париже, вручила ему на прощанье два обручальных кольца.

Мечта сбылась — отчего же он поднимался на пароход с камнем на сердце? Не полегчало ему и здесь, среди оживленной публики, предвкушавшей приятное плавание. Мысль о том, что эти сытые бездельники, удирающие в Европу пересидеть беспокойное время, могут посчитать его одним из своих, приводила Диего в бешенство. Запершись в каюте, он перебирал в памяти события, встречи, разговоры, ощущая растущее недовольство собой.

Одно воспоминание его мучило почему-то сильнее всего. Примерно за месяц до отъезда он отворил дверь незнакомому старичку, опиравшемуся на толстую изукрашенную палку. На темном морщинистом лице под шапкой белых волос голубели необычайно ясные, молодые глаза — помнится, Диего подумал, что хорошо бы его написать. Старичок спросил дона Диего и был проведен отцовскую комнату, откуда вслед за приветственными возгласами послышался дребезжащий голос:

— Командир, я прямо из Гуанахуато, хоть и стар, как видишь, еле держусь в седле. Проклятый ревматизм совсем меня донял. И все-таки я решил повидаться с тобой, спросить, что будем делать. Я могу собрать надежных парней — конечно, далеко им до наших прежних молодцов, да ничего, научим…

Застонали пружины — отец с трудом выбирался из кресла.

— Ах, если б это случилось лет на десять раньше! — заговорил он глухо. — Ты же видишь, Феликс, я еще хуже тебя. Какой уж из меня командир!..

Только тут Диего сообразил, что старичок с палкой был Феликс Браво, солдат из отцовского отряда, затем главарь разбойничьей шайки, а после друг и помощник дона Диего — тот самый Феликс Браво, с именем которого была связана одна из любимых семейных легенд… когда несколько часов спустя он провожал старика к выходу, тот не переставал бормотать:

— Сколько лет, ай, сколько лет мы ждали этой поры, чтобы снова подняться за землю и за свободу! Как при Хуаресе, да, как при Хуаресе!..

Уже на пороге дон Феликс обернулся и, видимо путая сына с отцом, настойчиво попросил:

— Но если ты все-таки надумаешь — дай только знать… Я тебе говорю: из этих парней можно сделать добрых вояк!

Он неожиданно сунул свою палку в руки Диего, протестующе замотал головой и стал спускаться по лестнице, осторожно переставляя ноги.

Старик был трогателен и смешон… А может, смешным был не

старик, и не отец, и не друзья-художники?!. Смешон был он сам со своею расчетливой трезвостью — он, который остался всего лишь свидетелем бури, пронесшейся над Мексикой!

Нет, и сейчас в глубине души Диего не сожалел о том, что возвращается в Париж — к живописи, к Ангелине… Но не так — ох, не так, как надо бы! — провел этот год на родине!

А как надо бы?.. Вертя в руках изукрашенную палку Феликса Браво, он покачивался на койке, и захватывающие эпизоды проходили перед его глазами.

Вот он сам вызывается организовать покушение на Порфирио Диаса — ведь открытие выставки давало такую возможность! Правда, появление «Кармелиты» вместо диктатора сорвало бы этот план — ну так что же?..

Вот он, набив патронами ящик для красок, отправляется в районы, охваченные восстанием. Там, среди партизан, в перерывах между боями он рисует плакаты, призывающие к разделу земли…

Да и отъезд из Мексики — если уж ехать! — мог бы выглядеть совсем иначе. Например, друзья предупредили Диего, что полиция напала на его след и он был вынужден покинуть родину под угрозой расстрела…

Воображение разыгрывалось, и, как случалось уже не раз, ему начинало казаться, что так оно все и было.

IV

Лето 1914 года.

Багровый солнечный диск погружается в море. Волна лениво похлюпывает у самых ног Диего, который, прыгая с камня на камень, пробирается по скалистому берегу бухты Сан-Висенте. Навстречу ему из домика, где Ангелина с хозяйкой готовят ужин, плывет вкусный запах жареной рыбы. Тишина, спокойствие… Не верится, что где-то за этим ласковым морем, не так уж далеко от благословенного острова Майорка, рявкают пушки и люди в шинелях, прижавшись к земле, ждут команды идти на смерть.

А ведь всего месяц назад, когда они отправлялись сюда, многие из парижских друзей посмеивались над тревожными предчувствиями Диего. Называли его дикарем: это, мол, у вас в Мексике привыкли, чуть что, хвататься за оружие, а цивилизованные европейские нации научились, слава богу, разрешать свои споры мирными средствами. Двенадцать миллионов организованных рабочих — в одной только Германии четыре миллиона социалистов! — представляют собой достаточную силу, чтобы помешать правительствам развязать

братоубийственную бойню. Если потребуется, Интернационал объявит всеобщую забастовку и генералов отправят на пенсию.

«Ну, что вы теперь скажете? — мысленно вопрошает Диего. — Теперь, когда ваша цивилизованная Европа охвачена военным безумием!»

Впрочем, к кому, собственно, он обращается? Где сейчас друзья, с которыми проводил он вечера в кафе «Роща» на бульваре Монпарнас?.. И не безумец ли сам он, продолжающий предаваться своему бесполезному ремеслу в то время, как мир рушится в тартарары?! За ужином на террасе, увитой виноградом, собирается вся компания. Кроме Диего и Ангелины, здесь английский художник Карделль с подружкой-француженкой, двое русских — поэт Петр Потемкин с балериной Лидией Лопуховой, скульптор Липшиц. Хозяин привез из Пальмы испанские газеты. Война углубляется: германские корпуса перешли границу Бельгии и наступают на Льеж.

— Они растоптали бельгийский нейтралитет! — бормочет Потемкин, заикаясь от волнения. — Теперь уж и тупому ребенку ясно, кто настоящий захватчик. Довольно возвращаюсь домой, а не удастся — во Францию; пойду добровольцем.

Карделль кивает, он тоже решил ехать — в такие дни каждый человек должен разделять судьбу своей родины.

Тарелки подпрыгивают. Это Тони, хозяин, рыбак и контратрабандист, хлопнул по столу ладонью, покрытой незаживающими шрамами от сетей.

— Да полно вам нести чепуху! — восклицает он гневно. — «Разделять судьбу своей родины»… Скажите лучше лезть головой в мясорубку! Оставайтесь-ка здесь и живите хоть год, хоть два… Рыбы в море хватит на всех, огород расширим, а на хлеб, табак и вино я всегда заработаю. Надоест же когда-нибудь этим идиотам на континенте стрелять друг в друга!

Приезжие переглядываются; женщины с благодарностью смотрят на хозяина, вздыхают. Может, и вправду переждать здесь кровавую чуму подобно веселым отшельникам в «Декамероне»? А Тони, остыв так же быстро, как вспыхнул, смущенно улыбается, тянется за гитарой. При первых же звуках в дверях показывается его жена. Маленькая, невзрачная, она становится выше ростом, хорошеет, вскидывает руки над головой, полузакрыв глаза, рождается медленный танец, уводящий куда-то в незапамятные времена, к маврам, а то еще древнее — так, наверное, плясали карфагенские девы… Ритм убыстряется, гости пристукивают каблуками, и вот уже балерина Лидия поднимается с места и начинает перенимать движения хозяйки.

А наутро Диего, взвалив на плечо мольберт, опять

пробирается по берегу в облюбованный уголок и, расположившись там, берется за кисть. Он обрабатывает начатый холст, урча от наслаждения: дело идет на лад. Все словно в сговоре с ним — и солнце и легкий ветер с моря. Даже песок, невзначай приставший к непросохшей краске, прямо-таки влипает в этюд, сообщая какую-то особенную убедительность изображенному.

Только к полудню голод заставляет Диего вспомнить о бутербродах, сунутых в карман заботливой Ангелиной. И сразу же потревоженными псами, дремавшими до этой минуты, набрасываются на него неотвязные мысли, тревоги, сомнения. Отвернувшись от разом опостылевшего этюда, он растягивается на песке, уставясь невидящим взглядом в каменистый откос.

Три года назад, поселившись с Ангелиной в мастерской на бульваре Монпарнас, он поставил себе задачу: в кратчайший срок преодолеть расстояние, отделяющее его от тех рубежей, которых достигло современное искусство. Изучая опыт «научного импрессионизма», он осваивал технику Сера и Синьяка. И в то же время ему по-прежнему не давал покоя смиренный и исступленный мастер, прорвавшийся за оболочку зримого мира, чтобы подсмотреть его тайные пружины и заново воздвигнуть его на своих холстах.

Новая поездка в Испанию дала неожиданный поворот его поискам. Он словно впервые открыл для себя Эль Греко. Изумленный, боясь поверить глазам, вглядывался он в картины великого толедца. Смещение планов, деформация фигур, непривычные ракурсы, свободное обращение с законами перспективы — во всем этом Диего видел теперь не каприз художника и не результат «дефектов» его зрения, на что намекали иные знатоки, но лишь неукротимую волю к познанию мира, к воссозданию его средствами живописи.

Вспыхнувшее желание пройти за Эль Греко, ступая след в след, хотя бы часть его пути, погнало Диего в Толедо. Снова он превратился в прилежного ученика. Взбирался по крутым уличкам, бродил по окрестностям, отыскивая места, откуда мастер когда-то смотрел на город. Восхищался божественной дерзостью, с какою Эль Греко перетасовывал на своих картинах городские здания, изменял их масштабные соотношения и отбрасывал не идущие к делу подробности.

Наконец он отважился писать сам. Как и следовало кидать, первые результаты оказались плачевными — откровенно подражательными. Диего не отступал. Он трудился как вол, с рассвета до заката; глаза его стали красными и слезились. По вечерам Ангелина терпеливо переносила взрывы его отчаяния,

выслушивала жалобы, уте-шала, словно ребенка.

В начале 1912 года он принялся за большую картину «Поклонение пастухов». На первом плане он поместил старика с ковригой хлеба под мышкой и крестьянскую девушку с корзиной на голове, склоняющихся перед образом девы Марии с младенцем. Фоном служил вид Толедо — река Тахо и мост через нее, крепостные стены, гора, подымающаяся за городом. Впрочем, слово «фон» едва ли годилось: ощущение нерасторжимого единства кастильцев с окружающей их природой Диего попытался передать такими средствами, к которым доселе не прибегал. Очертания моста, зигзаги реки вторили очертаниям угловатых, точно из камня вырубленных фигур, массивная гора теснила людей перекошенными плоскостями своих уступов. Плоскости выпирали на зрителя вопреки законам перспективы; в ритмическом строе картины ощущалось воздействие Сезанна; о влиянии Эль Греко свидетельствовал пейзаж, да и выбор сюжета, столь необычного для Диего.

Но он не смущался. Чем яростнее вгрызался он в свою работу, тем живее припоминались ему уроки первых учителей — Веласко, Ребулла, знакомивших Диего с азбукой живописи в те далекие времена, когда он еще не имел представления ни об Эль Греко, ни о Сезанне. Старики, наверное, пришли бы в ужас от «Поклонения пастухов», и все-таки именно они научили его тому, что смыл искусства не в рабском копировании натуры, в состязании с нею. Это они указали ему дорогу, на которую Диего снова вступал теперь после многолетних блужданий. Пусть он вступал на нее уже не там, где сошел, но ведь дорога была та же самая, и где-то впереди брезжил свет, обещая разгадку тайн, к которым прикоснулся он в юности.

И все же Диего не торопился выставлять «Поклонение пастухов» в Париже, боясь повредить успеху, которым там пользовались его предыдущие работы, написанные в неоимпрессионистских традициях. Их одобряли не только друзья, но и торговцы картинами, что было немаловажно: стипендия из Мексики перестала поступать с начала 1913 года, после того как генерал Уэрта, низложив и расстреляв президента Мадеро, установил свою диктатуру… Последние паладины импрессионизма считали Диего своим, вместе с ними он выставлялся у «Независимых», и однажды его картины удостоились чести висеть рядом с полотнами самого Синьяка. А директор галереи Шарль Фенеон даже предложил ему заключить контракт на пять лет с одним условием: чтобы в течение названного срока Диего не изменял своей манере.

Но в это же время его работами заинтересовались художники

совсем иного направления — те, кого еще несколько лет назад Анри Матисс окрестил «кубистами» и которые сами стали так называть себя, хотя как раз объемности, «кубичности» и не усматривал Диего в подчеркнуто двухмерных фигурах, распластанных на поверхности их полотен. Разумеется, кубистам в его картинах нравилось отнюдь не то, что устраивало Шарля Фенеона. Им в высшей степени импонировало стремление Диего вскрыть внутреннюю структуру вещей — нужно сказать, что это они почувствовали лучше, чем кто-либо! — и они, смеясь, уверяли его, что в душе он и сам кубист, только не осознавший пока истинного своего призвания.

Диего противился… Нет, он первым готов был отстаивать священное право художника на любую ересь. И не улюлюканье, которым широкая публика продолжала встречать полотна кубистов, смущало его: новое в искусстве постоянно наталкивается на враждебное непонимание большинства, так уж ведется. Давно ли соблаговолили признать Сезанна? А как осмеивали еще лет двадцать тому назад картины импрессионистов, висящие ныне в Лувре! А за много веков до этого разве не потешалась афинская улица, привыкшая к бестеневым фрескам, над Аполлодором, когда тот, по словам Плиния, «смешивая краски, стал передавать светотенью трехмерность»!

Диего нравилось умение кубистов строить композицию, добиваясь равновесия плоскостей, гармонического сочетания цветовых пятен. Но в общем кубизм скорее отталкивал его, чем привлекал. Все, что он любил до сих пор в живописи разных эпох, рождено было чувством яви, доверием к жизни. Самые условные, самые гротескные, самые субъективные образы находили опору в зрительной памяти человека, соответствовали какой-то дейвительности. А кубисты использовали действительность как сырье для своих умозрительных построений. Они разделывали природную форму, как мясник — тушу, переносили на холст геометризированные ее отдельности и соединяли там заново в самодовлеющее целое, почти независимое от внешнего мира. К этому ли стремился Диего?

Тем серьезнее следовало разобраться в их исканиях с удесятеренным вниманием вглядывался Диего в картины основоположников школы — Брака, Пикассо, штудировал манифесты кубистов, проводил целые дни в спорах… И постепенно в том, что поначалу казалось ему сплошным хаосом, стала обнаруживаться своя, неумолимая логика. Но еще до того как логика эта захватила Диего, его обожгла некая мысль, которая в самой грубой, пригодной лишь для собственного

употребления формулировке звучала примерно так: его обогнали!

Да, его опять обогнали! Не он, а кубисты оказались наиболее последовательными учениками Сезанна. Именно кубисты сделали тот последний шаг, до которого Диего не додумался.

Если Сезанн, одержимый мечтой создавать свою реальность, свой мир, по-своему осмыслить природу, все же так и не смог освободиться от благоговейного преклонения перед натурой, то кубисты решили положить конец такой раздвоенности. Они заявили: плоская поверхность, с которой имеет дело художник, есть двухмерный самостоятельный мир. Превращать ее в иллюзорное подобие естественного пространства — значит заниматься подделкой. Художник, не желающий больше обманывать себя, обязан руководствоваться не чувствами, пораженными внешним видом модели, но рассудком, стремящимся постигнуть ее сущность.

Исходя из этого принципа, они отказались от перспективного построения картины. Подражание третьему измерению они заменили разложением предмета на элементы и такою организацией полученных элементов на холсте, которая позволила бы наилучшим образом выявить внутреннюю структуру предмета.

До сих пор живописцы изображали предмет в момент созерцания, принимая за аксиому, что и созерцатель и объект его наблюдения являются неподвижными. Но можно ли по-настоящему узнать предмет, ограничиваясь разглядыванием его из одной точки? И кубисты попробовали совмещать в картине различные точки зрения, изображая предмет сверху, снизу, со всех сторон.

Ну что мог Диего противопоставить этой стройной программе, сулившей дать ему ключ к абсолютным законам искусства, а через них — к законам самого мироздания? И так уж сколько времени он упустил!.. Кляня себя за косность, принялся он осваивать новые приемы. Одна Ангелина знала, чего это ему стоило. То он радовался, сумев разложить на картине будильник не хуже, чем у Пикассо, то приходил в уныние, глядя, как уходит жизнь из его обесцвеченных полотен.

Молодые кубисты заглядывали к нему все чаще. Они внимательно следили за его работой, подбадривали, поругивали за экзотизм, проявлявшийся, по их мнению, в непреодоленном пристрастии к ярким цветовым сочетаниям, и разносили по Монпарнасу весть об обращении еще одного художника в истинную веру. Наконец они торжественно сообщили ему, что Пабло Пикассо хотел бы с ним познакомиться.

Гордыня забушевала в Диего. Никем из современников он так

не восторгался, как этим уверенным мастером, ни одному так не завидовал втайне — завидовал тем острее, что ревниво чувствовал в нем немало родственного: испанские корни, уроки Эль Греко, влечение к примитивам древних культур… Но насколько же смелее, независимее самоосуществлялся Пикассо! Будучи лишь пятью годами старше Диего, он успел уже занять одно из первых мест в европейской живописи, заставил публику считаться с собой. Всего удивительней было бесстрашие, с каким Пикассо отбрасывал собственные, приносившие ему успех решения, каждого из которых другому художнику хватило бы на всю жизнь, и снова пускался в неизвестность, сбивая с толку подражателей, и вновь выходил победителем… И перед этим-то счастливцем предстать в роли смиренного ученика?!

Однако новые приятели не унимались: кубизм переживал застой и нуждался в притоке свежих сил — нужно было понадежнее закрепить переход талантливого мексиканца на их сторону. Мартовским утром 1914 года в мастерскую Диего, которому в это время позировали два японских художника — Фудзита и Кавасима, ворвался темпераментный чилиец Ортис де Сарате и заорал с порога:

— Пикассо сказал, что, если ты сейчас же не придешь к нему, он явится к тебе сам!

— Ну и пусть является! — озлился Диего, но японцы, давно мечтавшие попасть к Пикассо, не захотели упустить такой случай. Фудзита без дальних слов нахлобучил хозяину на голову сомбреро, Кавасима сунул ему в руки резную палку, и, схватив Диего за локти, они, как были в цветастых халатах и деревянных сандалиях, потащили его по лестнице.

Коренастый подвижный Пикассо, живший поблизости, на улице Шельшер, встретил их как старых знакомых. Его черные блестящие волосы были острижены коротко, словно у циркового борца; взгляд круглых, антрацитово-черных глаз, казалось, пронизывал насквозь собеседника, сам оставаясь непроницаемым. Он обрадовался возмож-ности поговорить по-испански, и вскоре Диего совсем освоился бы, если б не беспокойное, почти физическое ощущение какой-то гипнотической энергии, излучаемой этим человеком. «Не поддаваться, не поддаваться», — приказывал он себе, стиснув зубы.

Но Пикассо и не собирался гипнотизировать гостя — а него это делали картины, множество картин и рисунков, которые он охотно извлекал из разных углов своей огромной, захламленной мастерской. Тут были полотна и листы всех периодов — «голубого», «розового», «негритянского», нынешнего кубистского, — художник показывал их вперемешку, не отдавая

видимого предпочтения ни одному, к досаде Ортиса де Сарате, старавшегося сосредоточить внимание неофита на последних работах мастера.

Расхрабрившись, Диего сам пригласил Пикассо к себе, — и тут же они двинулись обратно всей компанией. Жадный интерес, с которым Пикассо принялся рассматривать его холсты, заразительно радуясь каждой удаче, окончательно покорил Диего. Не без злорадства отметил он, что картины, критиковавшиеся кубистами за экзотизм, понравились вождю кубизма едва ли не больше других. «Чувствуется по крайней мере, что ты потомок атцеков!» — одобрительно воскликнул Пикассо перед неоконченным портретом Фудзиты и Кавасимы. А когда раздосадованный чилиец, пытаясь вернуть мысль мэтра в надлежащее русло, процитировал его знаменитое высказывание: «Картина — это картина, точно так же, как гитара или игральная кость — это гитара или игральная кость, то есть самостоятельный предмет, а не имитация, не копия другого предмета», тот лишь неопределенно хмыкнул, толкнул Диего в бок и показал на неприбранный стол:

— Видишь стакан? Я хотел бы так написать этот стакан, чтобы у всякого, кто увидит, рука сама потянулась схватить его!

Нескончаемый этот день закончился опять на улице Шельшер, где хозяин подарил на прощанье новому другу фотографию одного из своих натюрмортов с надписью: «Диего Ривере — во всем согласный Пабло Пикассо». А на следующее же утро Пикассо вновь заявился к нему в мастерскую, ведя за собой приятелей: поэтов Макса Жакоба и Гийома Аполлинера, торговца картинами Амброза Воллара. Последний не сразу узнал Диего, а когда тот напомнил ему обстоятельства предыдущей встречи, засмеялся и, раскинув руки, вскричал:

— Но у меня и сейчас нет других Сезаннов!

— Зато у тебя есть отныне много Ривер! — живо отозвался Пикассо. — Не правда ли? Я же знаю, ты унесешь отсюда вот эту вещь… и вот эту… и эту…

И Воллар — куда только девалась его свирепость! — подчинился беспрекословно. За ним и другие владельцы картинных галерей начали навещать Диего. Мадемуазель Вайль, гордившаяся тем, что вывела в люди Пикассо, предложила устроить в своем крохотном магазине выставку работ Риверы и даже издала на собственные средства каталог, предпослав ему прочувствованное предисловие. Открывшаяся в конце апреля выставка привлекла внимание любителей, часть холстов была продана. Словом, пришел и к Диего настоящий успех.

А в нем нарастало смутное, гложущее недовольство.

Проверяя себя, он оглядывался на пройденный за три года путь: все было правильно, все логично (может быть, слишком правильно, слишком логично?). Казалось бы, он наконец-то догнал авангард художников и подымался теперь вместе с ними к сверкающим вершинам познания, уже означавшимся впереди. Но ледяным холодом тянуло от этих стерильно чистых вершин. И с тоской вспоминались оставленные внизу равнины, где живут обыкновенные, неискушенные люди; приходили на память прежние времена, когда искусство не замыкалось в кругу своих задач и радовало всех, а не только посвященных.

Тщетно твердил он себе, что искусство в современном мире разделяет судьбу точных наук, которые тоже ведь вырвались за пределы доступного пониманию среднего человека. Тщетно повторял, что кубисты работают для грядущего, разрушая ложь привычных представлений и создавая эскиз нового миропорядка, который будет построен на основе человеческого разума и здравого смысла, — тоска не проходила. Нет, не в искусстве он сомневался — в себе. Уж не ошибся ли он в своем призвании? Если служение искусству начинает так его тяготить, то, быть может, он все-таки рожден не для этого, а для совсем иной, непосредственной жизни — там, на равнинах, среди людей? И не растратил ли он понапрасну лучшие годы, занимаясь живописью, вместе того чтобы действовать — сражаться и строить школы, как отец, командовать отрядом повстанцев, как дядя Панчо, без вести пропавший на Кубе?

Работая, он еще забывался, но стоило положить кисть — и вот, как сейчас, одолевали его неотступные мысли. От них не спасали ни шумные скандалы в художественных салонах, упрочившие за ним репутацию дикаря, ни застольные беседы с приятелями, падкими на его рассказы о Мексике, в которых уж и сам Диего не отличал правду от вымысла. Нет, томившую его жажду действия не утолить было придуманными приключениями, перестрелками, погонями! И в «Ротонде», где собирались такие же, как он, художники и поэты разных национальностей, инстинктивно тянувшиеся друг к другу, Диего видел вокруг себя скорее сумму одиночеств, чем то братство, которого ему не хватало, которого не могла заменить ему и самоотверженная любовь Ангелины. Нередко, досидев до закрытия «Ротонды», он, вместо того чтобы идти домой, потерянно слонялся по улицам, а под утро забредал в маленькое кафе у товарной станции Монпарнас и с завистью прислушивался к степенным разговорам грузчиков, закусывавших после ночной смены…

Тесней, чем с другими, сошелся Диего с компанией русских, в которую ввела его Ангелина. Это были во многом непохожие

люди: поэт Илья Эренбург — сутулый, взлохмаченный, ироничный; Максимилиан Волошин, тоже поэт, — грузный, бородатый, в любви к мистификациям не уступавший Валье Инклану («А вы знаете, что я внебрачный сын вашего расстрелянного императора? — ска-ал он Диего, знакомясь. — Его имя дала мне матушка, фрейлина императрицы Карлотты, бежавшая из Мексики в Петербург»); белокурая художница Мария Стебельская, порывистая и взбалмошная. «Моревна — морская царевна», как прозвали ее друзья-соотечественники. Роднила их общая уверенность в том, что окружающий мир доживает последние дни, что с часу на час должен разразиться великий потоп, который смоет с лица земли прогнившее общество, основанное на лжи и насилии, и, быть может, расчистит место для новой, свободной жизни. Не один Диего разделял эти предчувствия, но мало кому в «Ротонде» они были так по сердцу.

И вот сбывается предсказание русских друзей. Грянула война, и ясно, что это лишь начало всемирной катастрофы. Так что же делать ему, Диего? Отсиживаться на Майорке, снова остаться наблюдателем, как тогда, в Мексике? Или в том-то и состоит настоящая мудрость, чтобы, не рассуждая, отдаться стихии, ринуться в бездну, только бы разорвать заколдованный круг и найти, наконец, свое место среди людей?

Хруст шагов по песку. Это Ангелина. Робко — Диего не терпит, когда его беспокоят во время работы, — она говорит, что пришла лишь напомнить: через час Потемкин и Карделль уезжают; если Диего хочет успеть проститься с ними…

«Проститься»… Ну конечно. А самим оставаться — Ангелина, как видно, уже решила все за него. Раздражение, накопившееся в нем, находит выход. Диего вскакивает:

— Мы тоже едем, — роняет он с деланной небрежностью. — Вернемся во Францию. Запишусь и я в добровольцы.

Ангелина бледнеет, прикусывает губу. Но жизнь с Диего научила ее, что в такие минуты лучше ему не противоречить.

— Хорошо, Диего, — еле слышно отвечает она, — как скажешь…

V

— Ну куда вам с таким плоскостопием, и больной печенью!.. Не-го-ден! — потягиваясь, заключил военный врач, и Диего, слегка пристыженный, вернулся к себе, на заметно обезлюдевший Монпарнас.

А через несколько месяцев он уже стыдился своего восторженного порыва. Тянулись военные будни: очереди за

молоком и мясом, ночные налеты германских цеппелинов, патетические речи политиков, белые цензурные пятна в газетах… Друзья, приезжавшие на побывку из окопов, угрюмо рассказывали об ураганном огне артиллерии, о газовых атаках, о воровстве интендантов, о вшах, заедающих солдат. Но ни кровь, ни грязь, ни даже бессмысленная гибель десятков тысяч людей не возмущали Диего так, как возмущал, как разъярял его именно некий смысл — безошибочный дьявольский расчет, все очевиднее обнаруживавшийся в том, что сперва показалось ему разгулом слепых стихий. Хаос упорядочивался; война приобретала очертания гигантского механизированного хозяйства, этакого идеального предприятия, не подверженного кризисам сбыта. По обе стороны фронта миллионы людей непрерывно производили вооружение, боеприпасы, консервы, хлеб и доставляли все это туда, где армии воюющих стран совместно перемалывали доставленное, заодно истребляя друг друга и освобождая место для новых эшелонов, ожидающих на подъездных путях.

Большинство еще верило, что сражается за родину, цивилизацию, прогресс. Кое-кто продолжал надеяться, что капитализм не переживет катастрофы, которую сам развязал, что вырвавшиеся на волю силы уничтожения разрушат и ненавистное господство буржуазии. А тем временем господство это упрочивалось. Господин Буржуа всех перехитрил — крестьян и рабочих, ученых и поэтов. Заключив наивыгоднейшую торговую сделку со смертью, он одним махом поставил себе на службу патриотические чувства граждан и достижения современной науки, заткнул глотку недовольным и загребал теперь без помех баснословные сверхприбыли. Человечество истекало кровью ради того, чтобы господин Буржуа преспокойно жрал, пил и тискал девиц в тыловых кабаках, скупал драгоценности и дворцы, библиотеки и творения великих мастеров, а время от времени даже уделял толику доходов на поощрение новейшего, щекочущего ему нервы искусства.

Думая об этом, Диего готов был возненавидеть свою работу. Но только работа — исступленная, самозабвенная — спасала от черных мыслей, от отчаяния, да и попросту от голода: жить в Париже становилось все труднее. Ангелина изворачивалась как могла, хозяйничая в холодной мастерской, которая одновременно служила жильем и кухней. Неделями им приходилось пробавляться пустой похлебкой и лежалой зеленью.

Когда удавалось продать картину, покупали хороший кусок мяса, вино, сыр, звали друзей: Пикассо, итальянца Модильяни, русских — Эренбурга, Моревну, Волошина. Вместе со всеми уплетая жаркое, Диего ненадолго успокаивался, благодушно

щурился, потешал компанию невероятными россказнями. И вдруг свирепел, взрывался: для чего живем? Для чего работаем? Чтобы ублажать торжествующих каннибалов, питаться объедками с их стола?! Тогда уж честнее выбросить кисти и наняться швейцаром в ближайший бордель!

Пикассо усмехался: не похоже было, что он мог разувериться в своем ремесле. Разрушительная сила его полотен все возрастала, а сам он, казалось, не изменился — сосредоточенный, целеустремленный, словно знающий какой-то секрет, неведомый остальным. Разговоров о назначении искусства он не любил: художник работает, потому что не может не работать — и баста! Если же художник хочет выбросить кисти, значит дело прежде всего в нем самом, значит он не находит средств выразить себя… Скажем, последние вещи Диего показывают, что ему стало тесно в рамках станковой живописи, его тянет к большим пространствам — так, может, пришла пора искать иных решений, в монументальном искусстве? Тогда нужно начать упражняться в рисовании по памяти, без этого в стенных росписях и шагу не сделаешь. И как только появится возможность, съездить в Италию, поучиться у стариков — верно, Моди?

Но Модильяни печально покачивал головой: кому в наши дни нужна монументальная живопись, ее время прошло безвозвратно! Да и вообще пора понять, что искусство в современном мире обречено; еще несколько десятков лет оно, может быть, и протянет, а там его неминуемо упразднят за ненадобностью. Конечно, работать все равно надо — что еще нам остается? — только не нужно строить иллюзий…

Работать лишь потому, что не можешь не работать? Работать, не веря в будущее? Нет, с этим Диего никак не мог примириться. Должна же была отыскаться какая-то точка опоры в окружающем мире, какая-то дорога, ведущая художника к людям, какая-то истина, возвращающая искусство человечеству!.. Страдать, искать, заблуждаться, но знать, что прорываешься к грядущей гармонии — иначе незачем жить и, уж во всяком случае, незачем заниматься искусством!

Моревна, покрываясь красными пятнами, вспоминала рассказ писателя Чехова, где заслуженный профессор перед смертью понимает, что жизнь прожита напрасно, потому что в ней не было самого важного для человека — общей идеи. Эренбург то издевался над социалистами, отложившими борьбу за всемирное братство до победоносного окончания войны, то вдруг заявлял, что необходимо выдумать бога, а в глазах у него было смятение, и в его словах Диего чувствовал ту же тоску по общей идее, которая мучила чеховского профессора. Расходились за полночь, ни до

чего не договорившись.

Летом 1915 года в Париж приехал Мартин Луис Гусман, знакомый Диего еще со времен баталий против Фабреса. Последний раз Диего виделся с ним в Мехико четыре года назад, когда тот занимал видное место в партии либералов и был преисполнен надежд, которых Диего не разделял. После того как генерал Уэрта, расстреляв Мадеро, стал диктатором, Гусман бежал в Соединенные Штаты, но вскоре вернулся и примкнул к революционным силам, объединившимся под руководством Каррансы. Встретившись с крестьянским вождем Панчо Вильей, он сблизился с ним, а когда Карранса повернул оружие против восставших крестьян, Гусман был схвачен и брошен в тюрьму, откуда его освободили вооруженные пеоны — бойцы армии Эмилиано Сапаты, вступившей в столицу в ноябре 14-го года. Однако к этому времени он уже успел утратить веру в торжество разума и справедливости, возрастающая жестокость гражданской войны приводила его в ужас, и в конце концов он решил уехать из Мексики.

Вдвоем с Диего они подолгу бродили между Монпарнасом и Монмартром. Гусман рассказывал обо всем виденном и пережитом. Рассказчик он был превосходный: события, о которых Диего имел довольно общее представление из газет и родительских писем, проходили перед глазами, облекаясь грубой плотью, расцвечиваясь резкими красками. Сиреневый, дымчатый Париж расплывался, таял, уступая место знакомым линейным пейзажам родной земли. Ряды домов по сторонам улицы превращались в сплошные зеленые стены остроконечных магеев, впереди открывалась плоская, бурая равнина, по которой исполинской гусеницей ползла армейская колонна, окутанная клубами пыли, а на горизонте, отчетливо вырисовываясь в прозрачном воздухе, вздымались белоснежные вулканы и темные пирамиды.

Президент Мадеро, поеживаясь под наведенным дулом пистолета, подписывал прошение об отставке в полутьме интендантского склада — последнего своего пристанища. Генерал Уэрта размахивал бутылкой, хохотал и кривлялся, как балаганный паяц. Благообразный Карранса, смахивающий на профессора, произносил очередную многословную речь, упиваясь звуками собственного голоса. Панчо Вилья, огромный и грузный, утирая вспотевшее лицо простреленной шляпой, спокойно приказывал повесить пленных офицеров, а после, по-детски хлюпая носом, плакал над павшим конем. Эмилиано Сапата в широкополом сомбреро шагал, настороженно оглядываясь, сквозь роскошные анфилады Национального дворца, мимо

раззолоченных лакеев, почтительно распахивавших перед ним дверь за дверью.

А за ними вставали другие — безымянные, бесчисленные. Это они, обороняя Веракрус под огнем корабельных орудий, чуть ли не голыми руками останавливали наступление американского морского десанта. Это они, оборванные и босые, штурмовали пылающий Торреон, распевая во все горло чувствительную «Аделиту»:

> Если в битве паду я и прах мой
> погребут среди серых камней,
> Аделита, прошу, ради бога,
> обо мне хоть слезинку пролей…[2]

И когда пуля обрывала чей-нибудь голос, над умирающим и вправду склонялась его Аделита или Росита, скуластая, темнолицая «солдадера», подсовывала ему под голову широкую ладонь, принимала его последний вздох. И было все как в песне: скупая слезинка, короткая молитва и одинокий холмик, придавленный серым камнем.

Зато политические суждения приятеля о мексиканских делах раздражали Диего тем сильней, чем более они совпадали с его собственными прогнозами. Он и сам понимал, что крестьяне не смогут одержать настоящую победу, что могущественный сосед, который зорко следит за развитием событий в сопредельной стране, придвинул к границе свои войска и уже начал пускать их в ход, не позволит Мексике вырваться из его когтей. Не требовалось быть пророком, чтобы с уверенностью предсказать: все и на этот раз кончится тем, что господа сторгуются меж собой, а народ не получит ни земли, ни свободы.

И все-таки эти бесспорные положения, которые Диего не смог бы опровергнуть никакими рациональными доводами, казались ему теперь удручающе трезвыми, старчески-благоразумными… Там, на родине, бушевала народная революция, а он издалека пытался судить о ней, исходя из опыта цивилизованной Европы. Но в каком же постыдном тупике очутилась ныне сама Европа с ее культом разума! Так не возвещал ли новую, высшую истину неудержимый порыв миллионов его смуглокожих братьев — порыв, способный, быть может, сокрушить твердыни пресловутого здравого смысла? И пусть разгулявшаяся стихия сжигала поместья и разрушала дворцы, пусть варварской жестокостью мстила за века угнетения — ему ли, художнику, было страшиться того, что несло с собою надежду и для искусства? Ведь это просыпалась великая индейская раса, готовая разделить с

человечеством неисчерпаемые запасы своей жизненной энергии, своего детски свежего мироощущения, — одна из тех рас, что призваны влить молодую кровь в одряхлевшие жилы европейской культуры!

Новые идеи захватили Диего. Воображение его уже рисовало желтые, черные, медно-красные полчища, идущие, чтобы перевернуть мир и выстроить его заново. Так вот что пророчило искусство последних десятилетий! Почуяв, откуда хлынет великий потоп, лучшие художники — от импрессионистов, на которых оказали влияние японские мастера, до Пикассо, нашедшего себя благодаря примитивной негритянской скульптуре, — инстинктивно потянулись навстречу грядущему, принялись переносить в свою живопись пластические приемы искусства народов Азии, Африки… Теперь и кубизм обнаруживал в глазах Диего свое подлинное назначение: не бежать, подобно Гогену, от буржуазной цивилизации, а взрывать ее изнутри, опрокидывая устои ненавистного, косного мировосприятия и расчищая почву для будущего. И собственная работа Диего, казалось, обретала цель.

И все же: для кого Писал он? Полотна, в которые он вкладывал всего себя, смогут ли они что-то сказать неискушенным массам или, выполнив свою разрушительную роль, они останутся ржавыми гильзами на полях сражений?

В разговорах с друзьями Диего не позволял себе никаких сомнений на этот счет. Он запальчиво уверял, что если крестьяне из армии Сапаты увидят его картины, то уж наверно поймут их лучше, чем пресыщенные парижские снобы, — ведь искусство индейской Америки тоже никогда не копировало действительность, а стремилось выразить ее суть и умело — за много веков до кубистов! — видеть ее изначальные, первичные элементы. Но, оставаясь наедине с загрунтованным холстом, он начинал колебаться, искать иные, более общедоступные решения.

Результатом этих исканий явилась картина, которую Диего назвал замысловато: «Партизан, или Сапатистский пейзаж с натюрмортом». На фоне голубого неба, серых гор, темно-зеленой растительности и густо-синего моря он изобразил предметы из обихода мексиканского повстанца: ружье, сомбреро, деревянный сундучок и полосатую радужную накидку-сарапе. Вся композиция была явно рассчитана не на пассивное восприятие, а на то, чтобы вызвать в сознании зрителя целый круг понятий, связанных с изображенными вещами.

Ортодоксальные кубисты увидели в «Сапатистском натюрморте» измену принципам, сам же Диего не был убежден в правильности такого решения — половинчатого, что ни говори.

Поколебавшись, он вернулся к прежней манере, написал серию портретов — Ангелину, Гусмана, Волошина, Рамона Гомеса де ла Серну, приехавшего в Париж… Между тем время шло; ему исполнилось уже тридцать лет.

В начале 1917 года Учредительное собрание Мексики приняло новую конституцию, провозгласившую революционные преобразования. Единственным собственником земель и вод объявлялась нация; земли, отнятые у индейских общин, подлежали возврату; рабочим и батракам гарантировался восьмичасовой рабочий день, за ними признавалось право на организацию профессиональных союзов; существенно ограничивались права иностранных монополий и власть церкви.

В феврале Соединенные Штаты разорвали дипломатические отношения с Германией, вступление их в войну стало делом ближайших недель. А с начала марта газеты запестрели сообщениями из России: в Петрограде демонстрации, забастовки, царь отрекся от престола. Последняя весть породила было надежды на мир, однако вскоре они иссякли — гигантская мясорубка крутилась по-прежнему, и войне не было видно конца.

Но как-то майским вечером, сидя в «Ротонде» в компании, где было несколько русских эмигрантов, ожидавших разрешения вернуться на родину, Диего впервые услышал слова, поразившие его своей неожиданностью; да, война принесла человечеству неисчислимые бедствия, но зато она же и создала условия для окончательного освобождения человечества от гнета эксплуататоров. Приведя современное общество на край пропасти, она поставила его перед выбором: либо гибель, либо установление социализма, который один способен дать народам мир, хлеб и свободу. Третьего не дано. Единственным выходом из положения является немедленное превращение войны империалистической в войну гражданскую — такую, в которой рабочий класс поведет за собою остальные массы трудящихся к победе социалистической революции.

Говоривший — один из русских, Диего не запомнил его фамилии — был человек лет сорока, с аккуратно подстриженной бородкой, в пенсне, в старомодном костюме, выделявшемся на фоне причудливого тряпья, в котором щеголяли завсегдатаи «Ротонды». Как выяснилось из разгоревшегося спора, идеи, которые он защищал, принадлежали Ленину — вождю русских большевиков, борющихся за то, чтобы вся власть в России перешла в руки Советов рабочих и солдатских депутатов.

Отвечая на возражения, сыпавшиеся со всех сторон, человек в пенсне разъяснял:

— Захватив власть, русский пролетариат докажет, что путь к

справедливому миру лежит только через рабочую революцию против капиталистов всех стран. Штабом этой революции будет обновленный Интернационал, под знамя которого встанут и массы беднейшего крестьянства, встанут также не сегодня, так завтра и угнетенные народы колоний, зависимых государств… Никогда еще интересы пролетариата не совпадали так полно с интересами всего трудового человечества!

— Послушать вас, большевиков, — сердито перебил кто-то, — так можно подумать, что вы держите в руках тот самый рычаг, которым Архимед собирался перевернуть планету!

Большевик усмехнулся. У Диего бешено заколотилось сердце. Ему вдруг снова привиделись миллионные полчища, идущие на последний штурм. Но теперь это были уже не стихийные орды, а железные армии, грозные своей организованностью, и вели их опытные стратеги, безошибочно выбравшие время и место для нанесения решительного удара.

Всю жизнь он будет гордиться тем, что еще за полгода до Великой Октябрьской революции решительно сказал себе: да, вот он, архимедов рычаг!

ГЛАВА ПЯТАЯ

I

Ангелина-а! Распахнув дверь ударом ноги, Диего внес в мастерскую и бережно опустил на пол увесистую корзину, доверху наполненную крупными спелыми персиками.

— Хороши? — торжествующе выдохнул он, не сводя восхищенного взгляда с корзины. — Понимаешь, выхожу из галереи Леона Розенберга и тут же натыкаюсь на тележку с фруктами… Нет, не могу тебе передать, что я вдруг почувствовал, увидав эти персики! Как будто все разом — фактура, форма, цвет — ворвалось в меня… Черт возьми, теперь я, кажется, знаю, что делать!

Ангелина с трудом подавила вздох. Незачем было спрашивать, сколько уплатил Диего за персики, хорошо еще, если хватило денег, полученных у Розенберга. Разумеется, он не подумал, на что они будут жить до конца месяца, не вспомнил, что Ангелина ждет ребенка…

А Диего уже раскладывал персики по столу, устанавливал мольберт, лихорадочно перебирал тюбики красок, охваченный острым, неудержимым желанием воссоздать на холсте эти плоды во всей их чувственной прелести. Веселая ярость плясала в нем. Довольно с него умозрений, довольно всей этой паутины, которая столько времени опутывала его, не давая попросту радоваться жизни! Паутина разорвалась, наконец, и зримый, осязаемый, вещественный мир вновь наступал на Диего со всех сторон. Вот уже и орудия его ремесла начинали, как встарь, разговаривать с ним — ах, давно не испытывал он такого чисто физического наслаждения, проводя крошащимся углем по шероховатой поверхности холста, выдавливая на палитру густые краски!

И все же, как ни бурно возвращалась к Диего сила ощущений бытия, реализовать эту силу на полотне ему не удавалось. Напрасно старался он позабыть уроки кубизма, писать лишь то, что видит, бездумно подчиняясь природе, — он не мог подавить в себе работу мысли, упрямо стремящейся разъять на части любой предмет, обнажить его внутреннюю структуру. Невозможно было вернуться вспять. Но не оставаться же в теперешнем состоянии, разрываясь между чувством и мыслью, тянущими его в противоположные стороны! Так как же примирить оба эти начала? Как прорваться к той высшей, окончательной цельности, которой требовало все его существо?

В поисках решения он то хватался за кисть, то часами ревниво всматривался в картины современников, бросаясь от одного к другому, — только бы нащупать выход из тупика! Быть может, Ренуар ему что-то подскажет? Или Пикассо, который в последнее время тоже ведь явно тяготеет к предметности?

Опять чужие влияния стали отчетливо проступать в его натюрмортах, пейзажах, портретах. Коллеги-кубисты во всеуслышание поносили его за отступничество. Леон Розенберг выходил из себя: художник со сложившейся манерой, добившийся, что картины его начали пользоваться устойчивым спросом, и так безрассудно сворачивает с надежного пути, ударяется в эпигонство, подрывает свою репутацию ученической мазней! Возмущение торговца картинами имело отнюдь не бескорыстный характер — в разгар успехов кубизма он заключил с Риверой долгосрочный контракт и теперь не желал терять верный доход. В конце концов он будет вынужден принять меры! «Ну и черт с ним, — отмахивался Диего, — пусть разрывает контракт!»

Он работал до изнеможения, однако даже работа не могла полностью утолить неистовую жажду жизни, овладевшую им. Ангелина, усталая, подурневшая, по целым вечерам оставалась одна. Ему было с ней скучно, и он не находил нужным скрывать это. Словно выздоровевший после затяжной болезни, каждой клеткой тела ощущая животную радость существования, разгуливал он по улицам, искал развлечений, жадно заглядывался на женщин. Вот так однажды загляделся он на Моревну и вдруг обнаружил, что и та как будто впервые видит его…

Понимала ли Ангелина, что с ним творится? Во всяком случае, она ничем не стесняла его свободы. Не остепенился Диего и с рождением сына — маленький Диегито, которому суждено было прожить всего полтора года, не пробудил в нем отцовских чувств. Отношения его с Моревной развивались стремительно, и наступил день, когда Диего с непривычной жестокостью объявил Ангелине, что уходит. Не пытаясь его удерживать, вся помертвев, следила она за тем, как он мечется по мастерской, собирая вещи. Уже на пороге его догнал ломкий голос: «Все равно ты вернешься, Диего. Я буду ждать…»

Как скоро припомнил он эти слова! У Моревны оказался точь-в-точь такой же характер, как у него самого. По-детски эгоцентричная, капризная, своевольная, она не склонна была ничем поступаться ради Диего. С первых дней совместной жизни начались ссоры, не дававшие ему спокойно работать, и это, пожалуй, в наибольшей степени способствовало его отрезвлению.

Через несколько месяцев, полный стыда и раскаяния, он возвратился к Ангелине.

Последняя военная зима была особенно суровой. Они жили впроголодь; вода в умывальном тазу к утру покрывалась корочкой льда. Кружок друзей распался. Волошин и Эренбург еще летом уехали на родину, а с Пикассо сам Диего перестал встречаться, обозленный втройне — на толки, которые приписывали все перемены в его творчестве исключительно влиянию испанца, на Пикассо, который не находил нужным опровергать эти толки, и на себя, за то, что дал к ним повод. Из Мексики приходили неутешительные вести: президент Карранса посылает войска против крестьян, подавляет рабочее движение. Что происходит в России, трудно было понять. Диего не хотел верить газетам, сообщавшим о голоде и разрухе, о том, что власть большевиков доживает последние дни, а иные сведения в печать не просачивались.

Картины его никто не покупал. Розенберг привел в исполнение свою угрозу, да и другие торговцы закрыли двери перед Диего. Критики Не замечали его работ и лишь изредка вспоминали о бывшем кубисте, скатившемся падучей звездой с парижского небосклона, о неудачнике, не сумевшем закрепить свой успех.

Изо дня в день, по-медвежьи переминаясь с ноги на ногу, согревая дыханием зябнущие пальцы, стоял Диего перед мольбертом. Его вера в себя крепла наперекор всему. Время вынужденного отступления, время ученичества, на которое он добровольно себя обрек, не прошло даром. Он чувствовал: что-то накапливается в нем. Самые разнородные влечения, раздиравшие его эти годы, — тяга к воплощению реального мира, и неумирающее стремление постигнуть сокровенную сущность вещей, и воля к действию, к непосредственному участию в жизни, и ненависть к прогнившей Европе, и тоска по родине, и жажда Общей идеи — переплетались, стягивались в один узел, сливались в единую силу. Движимый этой силой, шел он к своему решающему, еще невидимому рубежу.

II

В 1919 году в Париж приезжает Давид Альфаро Си-кейрос. Самый младший из зачинщиков студенческой забастовки в Сан-Карлосе стал к этому времени молодцеватым капитаном мексиканской армии; у него за плечами подпольная деятельность, сражения и походы, в которых он участвовал как солдат и как художник, — сотрудничал в революционных газетах, рисовал

плакаты. Президент Карранса послал его в Европу вместе с другими художниками, проделавшими такой же путь, сохранив за ними офицерское содержание и обязав прослушать курс лекций в военных академиях.

Сеньор Карранса не прочь избавиться от беспокойных молодых людей, не скрывающих намерения продолжать борьбу за полное осуществление требований революции. Впрочем, и молодые люди не растроганы щедростью президента — предоставленную командировку они собираются использовать в собственных целях. За годы гражданской войны они породнились с бедняками, познакомились с жизнью индейских племен, по-настоящему узнали Мексику. Так что же теперь — опять разбрестись по своим мастерским, заниматься пленерной живописью, угождать меценатам?.. Ну нет! Они хотят и дальше служить родине, хотят построить такое искусство, которое будет подымать на борьбу народные массы.

Но как создать это искусство? Из чего исходить? На что опираться? Ответов на эти вопросы у них еще нет. А тут как раз представляется возможность поехать за океан — туда, где что ни месяц вспыхивают новые очаги пожара, разожженного большевистской Россией… Уличные бои в Берлине… Революция в Венгрии… В Баварии провозглашена советская республика… Искусство Европы прошло через испытания четырехлетней войны, оно не могло остаться в стороне от революционных потрясений. Кто же, как не европейские художники, должен указать путь мексиканским собратьям?

Очутившись в Париже, Сикейрос почти не вспоминает о военных занятиях — он посещает выставки картин, завязывает знакомство с Браком и Леже, ходит по мастерским кубистов, фовистов, дадаистов… Он обескуражен: никаких признаков поворота к большим общественным проблемам! На некоторое время и его захватывает стихия экспериментаторства. Но недовольство собой не дает ему покоя. Разве за этим отправился он сюда? И с чем возвратится он в Мексику?

С Диего Риверой, работами которого он восхищался еще в Сан-Карлосе, Сикейрос не спешит увидеться. О чем ему говорить с этим офранцузившимся мэтром, покинувшим родину при первых раскатах революционной грозы?

Диего заявляется к нему сам, заключает в объятия, тащит к себе. Поначалу Сикейрос держится холодно. Да и внешность Диего не внушает особой симпатии: грузная фигура, непропорционально маленькие руки, цепкий, как бы всасывающий взгляд выпуклых лягушачьих глаз на лунообразном лице, окаймленном редкой бороденкой… Но шумное радушие

Диего, но его детское чистосердечие понемногу обезоруживают гостя. Попробуй-ка устоять перед земляком, который так бурно радуется встрече с тобой, так жадно и сочувственно расспрашивает о Мексике, приходит в такую неподдельную ярость, слушая твой рассказ о том, как предатели погубили крестьянского вождя Эмилиано Сапату! Попробуй-ка остаться равнодушным к уменьшительным мексиканским словечкам, которыми он уснащает речь! И до чего же легко — легче, чем с иными сверстниками, — находишь с ним общий язык, о чем бы ни зашла речь — о революции, об искусстве, о будущем родной страны…

Нет, Сикейросу положительно начинает нравиться этот человек — необузданный и добродушный, чувствительный и лукавый. Какой он, к чертям, парижанин! — мексиканец из мексиканцев, по чистой случайности оказавшийся на бульваре Монпарнас, вместо того чтобы носиться по равнинам Морелоса или Чиуауа. Дать бы ему в руку винтовку, перекрестить грудь пулеметной лентой, посадить на лошадку — то-то пошатнется она под этакой тушей! — и пиши с него хоть самого Панчо Вилью.

Несколько бутылок вина окончательно укрепляют взаимное расположение. Далеко за полночь Диего провожает Давида, и безлюдные улицы оглашаются звуками «Аделиты», которую горланят они, обнимая друг друга.

Отныне они проводят вместе целые дни. Все чаще говорят о современном состоянии живописи, которое оба находят плачевным. Но в чем же выход?.. И тут обнаруживается, насколько близки Ривере взгляды его молодых соотечественников. Ибо выход, единственный путь спасения живописи и вообще искусства, Диего видит теперь как раз в том, что они провозгласили долгом искусства.

Оказывается, он уже слыхал про ту прошлогоднюю встречу в Гвадалахаре, которую ее участники торжественно окрестили «Конгрессом солдат-художников». Достав из бумажника газетную вырезку, присланную отцом, Диего перечитывает, скандируя, текст декларации:

— «Мы поможем нашим рабочим и крестьянам в преобразовании родины. Своим искусством мы должны бороться за независимость Мексики, наши произведения должны быть исполнены высокого агитационного пафоса, должны подымать народные массы на освободительную борьбу». Итак, мы хотим сделать искусство средством выражения идей? — поднимает он глаза на собеседника.

И Сикейрос, которого уже ничуть не коробит это «мы», яростно ударяет по столу кулаком, сокрушая невидимых

оппонентов: да, именно этого мы хотим! Разве мифологическое искусство античности не выражало вполне определенных идей? Больше того, разве не служило оно открыто интересам государства? А искусство средних веков и Возрождения? А искусство доколумбовой Америки, и прежде всего у нас, в древней Мексике? Так почему же греки и римляне, майя и ацтеки могли распространять свою мифологию посредством искусства? Почему христиане могли использовать художественное творчество для пропаганды своих идей, а мы не можем? И почему мы обязаны соблюдать нелепый запрет, который установили европейские художники, объявившие в середине прошлого века, что искусство перестает быть средством выражения идей?!

Диего останавливает расходившегося приятеля. Он полностью разделяет его энтузиазм, и все же в том, что случилось с искусством, наивно усматривать роковое заблуждение или результат произвола европейских художников. К этому с неизбежностью вел весь процесс исторического развития. Великое искусство, о котором так горячо говорил Давид, было поистине всенародным — ведь мифология и религия в течение многих столетий оставались единственно приемлемыми для народа, общераспространенными формами миропонимания. Проникнутое таким миропониманием, искусство находило в нем свою опору, свою плодотворную почву. Служебная роль не навязывалась искусству, но, напротив, являлась условием его существования, давала ему смысл и цель. Скульптор, вырубавший из камня пернатого змея Кецалькоатля, художник, писавший страшный суд на церковной стене, чувствовали себя служителями общезначимой идеи, и это сообщало их творениям ту силу, которая потрясает нас и поныне.

Положение искусства изменялось по мере того, как религиозное понимание мира изживало себя, а в жизни общества утверждались буржуазные отношения. Высвобождаясь из-под влияния церкви, искусство оказывалось в плену у новых господ, отнимавших у него всенародную аудиторию. Живопись уходила из храмов во дворцы, в частные дома, становилась достоянием обеспеченного меньшинства. Она не могла уже обращаться к массам, и это в корне переиначило ее собственную природу. На смену настенным росписям, создание которых было когда-то важнейшим общественным делом, пришли станковые формы, рассчитанные самое большее на то, чтобы приводить в восхищение посетителей музеев и выставок. Оторванное от народа, искусство утратило прежнюю цельность и непосредственность. И в то же время деградировал художественный вкус народных масс, отлученных от большого

искусства.

Разумеется, нельзя видеть в этом только упадок. Искусство сумело извлечь пользу даже из обособленного существования. Углубившись в решение частных задач, оно усовершенствовало свои приемы, обогатилось художественными открытиями. Во все времена, вплоть до наших дней, появлялись мастера, не уступающие по силе таланта титанам древности. Притом развитие шло не по прямой — мы помним и зигзаги, и подъемы, и могучие прозрения одиночек. И все-таки генеральная тенденция состояла в том, что аудитория художника неуклонно сокращалась, а сам он все реже соотносил свое творчество с каким-либо общественным идеалом.

Не все еще было потеряно, покуда в нем сохранялась хотя бы смутная тоска по этому идеалу. Но вот и она выветрилась, и ослепленные мастера провозгласили служение искусству своей единственной целью. Впрочем, нашлись, и такие, усмехается Диего не без горечи, кто попытался найти опору в самой отверженности и возомнили, что с помощью одного искусства смогут познать и даже пересоздать мир… Расплата наступила стремительно. Отчуждение от людей повлекло за собой разрыв последних связей с действительностью, сосредоточение на анализе привело к распаду формы, и, наконец, художник очутился в тупике, куда завел его необратимый процесс.

— Необратимый? — настораживается Сикейрос.

— Вот именно! — решительно подтверждает Диего. — Не в прошлое, а в будущее должен смотреть художник, жаждущий выхода!.. Но нам посчастливилось. Мы живем как раз в то время, когда будущее вырастает из настоящего, когда буквально у нас на глазах осуществляется пророчество Маркса. Теперь уже с уверенностью можно сказать, что русская революция стала тем знаменем, вокруг которого объединяются пролетарии целой планеты, подымающиеся на последнюю битву с капитализмом. А за ними встают еще миллионы трудящихся, народы колоний, угнетенные расы… Освободительное движение ширится, приобретает размах, какого не знает история человечества. И пусть сегодня лишь авангарду движения ясна его неизбежная конечная цель — завтра идея коммунизма овладеет несметными массами и сплотит их для созидания разумного и справедливого общества, где свободное развитие каждого станет залогом развития всех.

Вот она, та великая идея, приобщившись к которой искусство обретет истинную цель, завоюет миллионную аудиторию, породнится с людьми и войдет в их жизнь! Это будет новое, небывалое искусство, однако оно не отречется ни от одного из по-

настоящему ценных достижений европейской художественной культуры и сплавит их с пластическими традициями народов Америки, Азии, Африки, пробуждающихся от векового сна. Оно поселится в общественных зданиях и дворцах, которые воздвигнут для себя свободные и равноправные граждане, выйдет на улицы и площади, станет сопутствовать каждому человеку с момента рождения. Ясность, свежесть и мощь будут его отличительными чертами.

Все более воодушевляясь, Диего рассказывает о первых шагах нового искусства, уже прокладывающего себе путь. Знает ли Сикейрос о том, какая изумительная работа ведется в России, голодной, полуразрушенной, окруженной кольцом фронтов? Правительство Советской республики издало декрет, подписанный Лениным: в Петрограде, в Москве и в других городах будут отныне сооружаться монументы в честь выдающихся революционных событий и общественных деятелей. Как можно понять, речь идет о целой программе развития монументального искусства, призванного воспитывать граждан в социалистическом духе. К осуществлению этой программы привлечены лучшие художники России, все расходы берет на себя государство, а открытие каждого монумента превращается в настоящее народное торжество, как бывало когда-то во Флоренции времен Возрождения… Достаточно сказать, что в первую годовщину Октябрьской революции Ленин сам выступал с речами на многолюдных митингах в Москве, открывая памятник Марксу и Энгельсу и грандиозный мемориальный барельеф на стене Кремля, посвященный тем, кто пал в боях за власть Советов.

Сикейрос только вздыхает завистливо. Хорошо русским художникам! А что делать нам, мексиканцам? Не рассчитывает же Ривера, что правительство Каррансы согласится оказывать поддержку искусству, проповедующему социалистический идеал?!

Нет, Ривера отнюдь не рассчитывает на это. Но сеньор Карранса так же не вечен, как и сеньор… Керренский. Всего за полгода до Октября русские художники едва ли предвидели, какой оборот вскоре примут дела у них в стране. А ведь и мексиканская революция не сказала еще своего последнего слова. Если верить дону Альберто…

— Какому дону Альберто?

Диего колеблется. Ну да ладно, он все равно собирался рассказать Сикейросу о том, как неожиданно приобрел друга и покровителя в лице Альберто Пани. Да, да, того самого мексиканского посла во Франции… Давно уж не балуемый вниманием высокопоставленных соотечественников, он порядком

удивился, когда несколько месяцев назад сеньор Пани пожелал заказать ему свой портрет. Оказалось, что этот энергичный, жизнелюбивый и, по всему видать, оборотистый человек недурно разбирается в живописи, знаком с творчеством Риверы, одобряет его отход от кубизма. Но еще удивительней было то, что политические симпатии посла никак не вязались с его официальным положением. Во время сеансов он развлекал художника ядовитыми анекдотами о правительстве, которое имеет честь представлять, и с откровенным удовольствием выслушивал бунтарские речи Диего.

Все это явно выходило за рамки обычного фрондерства. И действительно, уверившись в надежности собеседника, дон Альберто не стал более скрывать, что сотрудничает с теми силами в Мексике, которые намерены покончить с режимом Каррансы и двинуть вперед застоявшуюся революцию.

Эти силы, сказал он, объединяются вокруг генерала Альваро Обрегона. Бывший военный министр, Обрегон вышел из правительства, как только понял, что оно враждебно интересам народа. В Учредительном собрании он был одним из тех, что добился внесения в конституцию 1917 года знаменитых статей, выразивших народные чаяния. Теперь он выступает за безотлагательное проведение в жизнь этих статей — за полное избавление Мексики от империалистической кабалы, за осуществление аграрной реформы и прогрессивного трудового законодательства. Но Обрегон не отрицает необходимости и других, более глубоких социальных преобразований. Неслучаен его сочувственный интерес к Советской России. И недаром не только радикальная интеллигенция, но и рабочий класс с возрастающей надеждой смотрят на Обрегона. Национальная федерация профсоюзов поддерживает его кандидатуру на пост президента…

Срок президентства Каррансы истекает в будущем году. Разумеется, старая лиса не уйдет добровольно. Что ж, если понадобится, народ еще раз возьмется за оружие и уж не выпустит его из рук, пока не передаст власть правительству, способному удовлетворить все требования трудящихся. Несомненно, в программе такого правительства займет достойное место культурная деятельность, и можно себе представить, какие перспективы откроются тогда перед революционным искусством!

Ну, а что думает об этом Сикейрос? Многое из того, что рассказывает Диего со слов дона Альберто, для него не новость. Генерала Обрегона он хорошо знает, воевал под его начальством: талантливый полководец, но его революционные возможности Давид не склонен переоценивать. Не внушают ему большого

доверия и ближайшие сподвижники Обрегона — политиканы вроде Кальеса и Адольфо де ла Уэрты. Да и сеньор Альберто Пани, говоря по совести, не пользуется репутацией бескорыстного деятеля. Обещания их куда как заманчивы, но ведь, чтобы дорваться до власти, подобные люди не брезгуют демагогией…

Пусть даже так! — не сдается Диего. Главное ведь не в этих людях, а в массах, которые идут за ними, не находя пока что иных вождей. Важно, что Обрегон сегодня уже не может обойтись без поддержки рабочих, и если он рассчитывает использовать их в своих интересах, то и они, возможно, сумеют пойти дальше, чем хотелось бы генералу. И в прежние времена случалось, что восставший народ оставлял позади первоначальные цели движения. Тем более ныне, когда ход истории убыстряется с каждым днем и лозунги русских большевиков становятся путеводным маяком для народов всех частей света… Решится ли кто-нибудь утверждать, что развитие революции не поставит завтра и Мексику перед своим Октябрем?

И снова их мысли обращаются к искусству — к тому искусству, которого, быть может, в ближайшее время потребует у них родина. Чем ответят они тогда?

Рассматривая последние работы Диего, Сикейрос находит, что тот движется в нужном направлении. Реальные человеческие образы вернулись в его живопись. Тяготение к новому стилю ощутимо в портретах — в их лаконизме, в четкости и выразительности силуэтов, в стремлении внятно, без недомолвок и лишних подробностей передать характер. Нравится Давиду и незаконченная картина «Хирургическая операция»: обобщенные фигуры в белых халатах, склонившиеся над распростертым телом, как бы притягивающим их к себе… Однако Риверу все это уже не удовлетворяет. Для той живописи, о которой они мечтают, ему недостает культуры монументальных решений. Здесь, в Париже, он не продвинется далее ни на шаг. Ах, если бы побывать в Италии! Но где взять денег на поездку?

Выручает его все тот же сеньор Пани. В январе 1920 года он приобретает несколько полотен Диего. Сам посол готовится к отъезду на родину — надвигающиеся события требуют его присутствия. Пусть Диего ждет от него вестей в Италии. Протягивая руку на прощанье, дон Альберто подмигивает.

— До встречи в Мексике!

Не так-то просто в тридцать четыре года вновь становиться прилежным учеником. Но за этим ведь и приехал Диего в Италию! Чтобы пробыть здесь подольше, он посадил себя на полуголодный паек. Чтобы не тратиться на гостиницы и сберечь

драгоценное время, он научился проводить ночи в переездах с места на место, прикорнув на жесткой лавке общего вагона.

Италия обрушила на него сразу все эпохи своей истории, запечатленные в камне, в бронзе, в красках, покорила неброской красотой своих заснеженных гор и чашеобразных долин, наполнила его слух своим певучим говором, поразила накалом политических страстей — бастующие рабочие захватывали заводы, но уже вооружались фашисты, на улицах раздавались первые выстрелы… Как хотелось Диего окунуться поглубже в бурную жизнь, этой страны! Но он не мог; все его время было отдано монументальной живописи.

Довольно скоро он почувствовал необходимость более точно определить цель. Подлинные тайны мастерства отнюдь не являлись общим достоянием всех художников от Чимабуэ до Тинторетто — тайны были свои у каждого мастера, а пути мастеров расходились гораздо сильнее, чем казалось Диего на расстоянии. Живопись итальянского Возрождения до сих пор представлялась ему чем-то вроде океана, необъятного, но сплошного. Теперь же, увидав эту живопись своими глазами, он сравнил бы ее скорее с целой сетью могучих рек, которые берут начало из одного источника, сообщаются между собою, а текут далеко не всегда в одном направлении, порою и в прямо противоположные стороны. Прославленные творцы не только наследовали один другому, не только сотрудничали, но и вели друг с другом неутихающий спор — кто через века, а кто и впрямую, как спорили Микеланджело с Рафаэлем на стенах Ватикана. За различием художественных методов, за разнообразием живописных приемов вставало неодинаковое отношение к миру. Штудируя фреску за фреской, мысленно восстанавливая ход их создания, закрепляя понятое в набросках, Диего невольно чувствовал себя вовлеченным в этот спор.

Он не торопился принять чью-либо сторону — сопоставлял, взвешивал, выбирал, исходя из собственных задач. Стоя перед «Тайной вечерей» Леонардо да Винчи, рассматривая фрески Рафаэля в Станца делла Сеньятура, он уже знал, что не изберет себе в учителя ни одного из этих мастеров, зашедших, на его взгляд, чересчур далеко в своем преклонении перед автономной личностью. В самой монументальности, которую приобретал в их творчестве образ отдельного человека, чудилось Диего нечто опасное, чреватое роковым разрывом с традициями монументального искусства предыдущей эпохи, порожденного коллективным мироощущением. Еретическая мысль закралась в его сознание: не слишком ли дорогую цену заплатила живопись за гениальные достижения Леонардо и Рафаэля, не отсюда ли

начался ее упадок?

По-настоящему потряс его «Страшный суд» Микеланджело — лавина человеческих тел, возносящихся в холодное небо и низвергаемых в бездну неумолимым Христом. Вот здесь, пожалуй, опять возникал монументальный образ человеческой массы… И все же этот катастрофический образ скорее отпугивал Диего, чем привлекал. Следуя за создателем «Страшного суда», он рисковал бы прийти к трагическому неприятию мира, а не к той гармонии, которой доискивался.

В поисках этой гармонии Диего забирался все глубже, к раннему Возрождению. У Луки Синьорелли учился он строить композицию из фигур, запечатленных в момент движения, вместе с Паоло Учелло заново открывал для себя законы линейной перспективы. Но решающим оказался тот день, когда на окраине хмурой Падуи он вступил под голубой, усеянный золотыми звездами свод Капеллы де ла Арена, и в ровном свете, льющемся через высокие окна, предстали перед ним росписи Джотто.

Картины следовали одна за другой, бесхитростно рассказывая историю о деве Марии, о земном пути ее сына. Диего разглядывал их со все возрастающим чувством личной причастности к людям, которых изобразил художник, к тому, что происходит между ними. Во сколько же раз сильнее должны были чувствовать это современники Джотто, жители Падуи и крестьяне из ближних деревень, приходившие в церковь шесть веков назад! Фрески не иллюстрировали проповедь — они сами были проповедью, внушавшей зрителям сознание их общности, придававшей высокий смысл их будничному существованию.

В этих росписях Диего впервые увидел смутный прообраз того искусства, которое мечтал создавать. Немало часов провел он в Капелле де ла Арена, постигая язык Джотто, учась тому, как передавать драматическое действие расположением фигур в пространстве, как связывать каждую фигуру и композицию в целом с плоскостью стены.

Творчество Джотто, завладевшее воображением Диего, стало для него отправным пунктом дальнейших исканий. Теперь у Него открылись глаза на красоту византийских мозаик, преемственная связь с которыми ощущалась во фресках Капеллы де ла Арена. На родине Джотто, в Этрурии, разглядывая рельефные изображения на древних этрусских сосудах, Диего убеждался, что и они повлияли на формирование стиля великого мастера. Бродя в окрестностях Флоренции, он смотрел, как по зеленым склонам медленно перемещаются стада овец — издали они казались сплошными белыми пятнами, непрерывно меняющими очертания, — и думал, что вот так же все это выглядело в те

времена, когда Джотто двенадцатилетним пастушком ходил здесь за отцовским стадом. Не сама ли природа давала тогда первые уроки будущему художнику, развертывая перед ним бесчисленные комбинации своих форм?

«Тогда я начал по-настоящему понимать, — вспоминал Диего много лет спустя, — что искусство может приобрести всеобщее, мировое значение лишь в том случае, если оно глубоко уходит корнями в породившую его почву».

Все чаще он мысленно обращался к собственной родине — к суровым пейзажам Гуанахуато, к творениям индейских мастеров, к гравюрам Хосе Гваделупе Посады, к тому бесценному наследству, от которого безрассудно отказывался столько лет… Ну ладно же! Отныне Диего знал, что ему нужно.

По газетам трудно было составить себе представление о том, что происходит в Мексике, но письма от родных свидетельствовали, что оптимистические предсказания сеньора Пани сбываются. В апреле 1920 года в штате Сонора началось восстание. Армия под командованием генералов Кальеса и де ла Уэрты двинулась на столицу, привлекая на свою сторону крестьян и рабочих. Безуспешно пытался Карранса организовать сопротивление — правительственные части одна за другой переходили на сторону повстанцев. Не прошло и месяца, как Карранса, покинутый всеми сторонниками, бежал на север, но по дороге был убит, а революционное войско триумфально вступило в Мехико.

В июле состоялись президентские выборы, принесшие победу генералу Альваро Обрегону, который приступил к исполнению обязанностей 1 декабря. В свое правительство он пригласил наряду с Кальесом и де ла Уэртой сеньора Альберто Пани, занявшего пост министра иностранных дел. Однако еще до этого Диего получил весьма приятное доказательство перемен, совершающихся в Мексике. Вновь назначенный ректор Национального университета и руководитель Департамента изящных искусств Хосе Васконселос — Диего помнил его по событиям 1910 года как одного из лидеров студенческого движения — прислал Ривере в Рим две тысячи песо в качестве государственного пособия. Из сопроводительного письма явствовало, что Васконселос посвящен сеньором Пани в планы Диего, принимает их близко к сердцу и надеется в скором времени предоставить художнику обширное поле деятельности на родине.

Деньги пришлись как нельзя кстати — с их помощью Диего смог пробыть в Италии еще несколько месяцев. Число выполненных им здесь этюдов, копий и зарисовок перевалило за

третью сотню. А весной 1921 года он вернулся в Париж и сразу же начал собираться в далекий путь. Решено было, что Ангелина останется пока во Франции: обосновавшись в Мехико, Диего вызовет ее к себе…

И вот, распрощавшись с женой и друзьями в Гаврскому порту», стоит он у борта, помахивая платком. Ширится полоса взбаламученной винтами воды, уплывает назад причал, на котором, поодаль от толпы провожающих, виднеется хрупкая фигура Ангелины.

Диего не подозревает, что расстается с ней навсегда. А Ангелина? Догадывается ли она, что в последний раз обняла мужа? Едва ли… Она будет ждать. Письма из Мексики будут приходить всё реже, будут становиться все холоднее, но пройдет еще много месяцев, прежде чем надежда окончательно оставит ее.

А много лет спустя она скажет:

«Если бы мне позволили прожить свою жизнь еще раз, я снова бы выбрала Диего, даже зная заранее, сколько горя это мне принесет. Потому что годы, которые я провела рядом с ним, были самыми насыщенными, самыми счастливыми годами всей моей жизни».

III

Как будто не было этих десяти лет!

Тропическое солнце свирепствует за вагонным окном. В ослепительном небе кружат траурно-черные ястребы. Вспыхивая белым пламенем среди зелени, уносятся друг за другом последние дома Веракруса. Отец, встречавший накануне Диего в порту, покачивается напротив, без умолку говорит, изливая накопившуюся желчь.

Послушать его, так не стоило и возвращаться: революция потерпела крах, народ во всем изверился, завоевания, записанные в конституции, остались на бумаге. Гражданская война выродилась в междоусобную грызню генералов, которые в последнее время дрались уже только за власть, за то, чтобы урвать кусок пожирнее, посылая на смерть сбитых с толку, одичавших солдат. Вожди, оставшиеся неподкупными, либо убиты, либо изгнаны. Торжествующие мародеры грабят Мексику, сколачивают миллионные состояния. А страна разорена, в стране хаос, человеческая жизнь не ценится ни во что…

(В окне песчаные дюны сменились заболоченной равниной. Мелькают папоротники, каких не увидишь в Европе, — иные ростом с дерево. Местами разлившаяся вода подступает к железнодорожному полотну, и кажется, что поезд идет по озеру. С

полузатопленных мангровых кустов разноцветными фейерверками взвиваются стаи птиц, только серые цапли стоят неподвижно, любуясь своим отражением. А где же банановые рощи?.. Да вот и они — еще раскидистей, еще краше, чем в воспоминаниях. Его земля… его родина… десяти жизней не хватит, чтобы написать все это!..)

Но ведь, кажется, за Обрегона, — нерешительно возражает Диего, — стоит большинство народа. Он собирается двинуть аграрную реформу, не идет на уступки американцам, да и лично как будто честен…

Это Однорукий-то? — прищурился отец. — А кто по приказу Каррансы разгромил Северную дивизию Панчо Вильи? Кто ухитрился прибрать к рукам весь экспорт турецкого гороха и нажился, диктуя поставщикам свои цены? Генерал, политикан, делец — именно такой правитель, который нужен народившейся касте новых богачей. Знаешь, как он сам говорит — в своем кругу, разумеется? «Мы тут все понемногу воруем, но у меня лишь одна рука, а у моих соперников по две, вот народ и предпочитает меня хотя бы за то, что я все-таки загребаю вдвое меньше». Ну вот и ты смеешься — у нас в Мексике все кончается смехом!

(Паровоз, астматически дыша, одолевает подъем. По крутым откосам, тесня друг друга, карабкаются широколистые дубы и длиннохвойные сосны. Время от времени проплывает барак, наскоро сооруженный возле развалин сгоревшего станционного здания. К останавливающимся вагонам сбегаются женщины, предлагая нехитрую снедь; на них густо-синие юбки, ярко-голубые платки, а скуластые лица, руки, босые ноги цвета потускневшего золота. И вот уж в окне только небо: нужно высунуться, чтобы увидеть внизу долину Мальтрата, расчерченную, словно шахматная доска, на квадратики полей.)

— Ну, а рабочие? — спохватывается Диего. — В европейских газетах столько пишут об организованности мексиканского пролетариата… Не станешь же ты отрицать, что он действительно стал серьезной политической силой. Ведь без него Обрегону не видать бы президентского кресла!

Отец досадливо отмахивается.

— Обрегон всех одурачил! С крестьянами он защитник крестьян, с рабочими — первый друг рабочих, а сам знай натравливает тех на других… Что же до организованного пролетариата, то ты, верно, имеешь в виду Национальную конфедерацию профсоюзов — КРОМ? А знаешь, кто ею руководит? Шайка отъявленных прохвостов во главе с любителем бриллиантов Луисом Моронесом, который не стесняется запускать руку в профсоюзную кассу, как в собственный кошелек.

И ты думаешь, что с такими лидерами рабочий класс может чего-то добиться?

Диего не отвечает. Его внимание приковал какой-то странный нарост на приближающемся телеграфном столбе. Различая очертания человеческого тела, он еще надеется, что это просто монтер, исправляющий линию. Но столб неумолимо надвигается, и распухшие синеватые ступни повешенного — судя по одежде крестьянина — проносятся мимо окна. Отец горестно покачивает головой: на эти картины ты еще наглядишься!

Поезд ныряет в туннель и выбегает из тьмы на пересохшее желто-серое плато. До самого горизонта правильными рядами, словно полки на смотру, стоят магеи, угрожающе наклонив зеленые мечи. А впереди, за пылевыми вихрями, уже угадываются приземистые громады Теотиуакана, и радостное возбуждение снова охватывает Диего. Что бы там ни было, он дома, богема, молодые чиновники послереволюционной формации, офицеры, обвешанные маузерами и кольтами, коммерсанты, предпочитающие карманные браунинги, красотки сомнительной нравственности, босяки — пеладос… Из оркестровой ямы по временам раздавался переливчатый звон маримбы, взвизгивали скрипки, рыдала труба. По сцене, обмениваясь репликами с партнерами, а иногда и со зрителями, расхаживала знаменитая Лупе Ривас Качо — женственная, вульгарная, неотразимо естественная. Собственно говоря, играла она одна, остальные лишь подыгрывали, появляясь и исчезая вместе с убогой бутафорией, обозначавшей то деревенскую хижину, то железнодорожный разъезд, то военный штаб.

В начале представления она была крестьянкой — молчаливой, покорной, поглощенной домашними заботами: напоить коня, задать корму птицам, приглядеть за посевом… Но вот приходили люди в военной форме. Произнося речи о конституции и свободе, они забирали коня, резали кур, вытаптывали поле. Семья, остолбенев, взирала на разорение; наконец крестьянин, посоветовавшись с женой, обращался к командиру: «Вы отняли все, что у нас было, так давайте же мне ружье, и мы пойдем вместе с вами».

И крестьянка становилась солдадерой — одной из тех, кто беспорядочными толпами сопровождали воюющие армии, а порою и первыми врывались в селения, чтобы раздобыть и сготовить еду к подходу голодных солдат. Привычно, словно всю жизнь этим занималась, она подносила патроны в бою, перевязывала раны, а на привале, дочиста выскоблив котелок, затягивала песню низким надтреснутым голосом, и зал всякий раз с воодушевлением ей подтягивал.

Был там такой эпизод: опередив свою часть на марше, солдадера вдруг сталкивалась с другой, во всем ей подобной солдаткой из неприятельской армии. Играя обеих одновременно, Ривас Качо прямо-таки раздваивалась — каждый зритель мог бы поклясться, что видит и слышит двух женщин, осыпающих друг друга отборными ругательствами. Перебранка превращалась в потасовку, но ни той, ни другой не удавалось одержать верх. Отдышавшись, первая вспоминала о насущной задаче: как же все-таки накормить мужа? Солдадеры противной стороны успели обчистить всю округу, так, может, хоть эта негодяйка уступит ей немного маисовой муки и фасоли?

Что ж, та соглашалась поделиться — не задаром, конечно, и не за деньги: чего они стоят, эти бумажки! Вот патроны она взяла бы; у них в армии, признаться, плохо с боеприпасами.

Ну что тут прикажете делать? «Ведь вы же не любите воевать на пустой желудок!» — с отчаянием бросала женщина в зал, отвечавший Сочувственным хохотом. Махнув рукой, она отсыпала из мешка часть мужниных патронов. Обмен совершался. Солдат получал свой обед. Затем в завязавшейся перестрелке его настигала смертоносная пуля — возможно, одна из тех, что пошли в уплату за трапезу. Солдадера хоронила мужа, оплакивала, а потом — такова жизнь! — переходила к другому солдату и делила с ним тяготы и опасности.

А в следующем эпизоде, в сумятице и неразберихе войны, она доставалась вражескому солдату, становилась его подругой, безропотно шла за ним, добывала еду, выносила раненых из огня… Менялись знамена и песни, сменялись люди вокруг, она одна оставалась все та же, терпеливая, вечная, как сама Мексика.

Когда представление кончилось, Диего отправился за кулисы. В уборной Ривас Качо было полно народу. Актриса, усталая и раздраженная, сидела перед зеркалом спиною ко всем, стирая грим. Имя Диего не произвело на нее никакого впечатления. Не смутившись, он уселся так, чтобы видеть ее отражение, раскрыл на коленях карманный альбом, вынул карандаш и стал рисовать.

Зычный голос заставил его повернуть голову. Посреди уборной стоял великолепный полковник, явившийся с поручением от самого президента. Дон Альваро Обрегон изъявил желание, чтобы Лупе Ривас Качо приехала показать свое прославленное искусство его гостям.

Актриса резко обернулась. Глаза ее сузились, ноздри раздулись.

— Передайте вашему генералу, — с расстановкой проговорила она, — что те, кто хочет видеть мое искусство, приходят сюда, в театр. А те, кому это не по вкусу, могут идти к…

Скандализованный посланец пробовал возражать, но женщина вскочила и воинственно двинулась на него, упершись руками в бока и выставив грудь. Полковник был вынужден пятиться до тех пор, пока не отворил дверь спиною.

Все еще кипя, Ривас Качо огляделась вокруг себя и словно впервые заметила Диего.

— А этот что тут мажет? — спросила она сварливо. — Дай-ка сюда!

Шагнув к Диего, растерянно поднявшемуся навстречу, она выхватила у него альбом и принялась рассматривать набросок, кривя губы.

— Это я? Вот уж не сказала бы… То ли шлюха, то ли пресвятая дева…

От возмущения Диего чуть не задохнулся.

— Что ты в этом понимаешь! — рявкнул он, отнимая альбом. — Конечно, это не ты! Это больше, чем ты! Это все, что ты делала там, на сцене!

— Вы слышите, он кричит на меня! — изумилась актриса. Округлившимися глазами она смерила Диего с ног до головы и вдруг рассмеялась. — А ты мне нравишься!.. Не сердись, толстяк, может быть, ты и прав…

Привстав на цыпочки, она чмокнула его прямо в губы.

И Диего стал проводить в «Театро Лирико» все вечера.

Как долгожданного гостя, встретил его ректор Национального университета лисенсиат Хосе Васконселос, окруженный сотрудниками и учениками, ловившими каждое слово своего энергичного и красноречивого шефа. В подчеркнутой деловитости Васконселоса, в его безупречных манерах и размеренной профессорской речи, даже в чопорном его сюртуке ощущался некий вызов мексиканскому беспорядку, царящему кругом. Обняв Диего, правда без традиционного похлопывания по спине, он с удовольствием припомнил, как десять лет назад стояли они бок о бок в толпе демонстрантов на площади Сокало я как вместе удирали потом от конной полиции. И сразу же перешел к расспросам: что нового в Италии, во Франции, в России?

Особенно в России. Католик и либерал, Васконселое не разделял, разумеется, большевистских идей, однако практическая деятельность большевиков в области культуры вызывала у него живейшее восхищение. Ликвидация неграмотности, издание дешевых книг для народа, рабочие клубы, государственный план монументальной пропаганды — обо всем этом он, оказывается, знал почти не меньше, чем Диего.

Это не было простой любознательностью; по мнению

Васконселоса, многое из опыта русских заслуживало перенесения в Мексику. Уже давно, разрабатывая программу деятельности будущего Министерства просвещения, готовился он к тому, что полагал главным делом своей жизни. И вот наконец-то декрет о создании министерства подписан президентом. В ближайшие дни Васконселосу предстояло занять пост министра с весьма широкими полномочиями.

Он не скрыл от Диего, что надеется сделать министерство штабом великих преобразований, призванных вырвать мексиканский народ из плена векового невежества, приобщить его к достижениям культуры и ввести в семью цивилизованных наций. Все более воодушевляясь, перечислял он пункт за пунктом: кардинальная перестройка системы образования; подготовка целой армии учителей, значительное расширение сети сельских школ, каждая из которых должна стать настоящим культурным очагом; массовое издание литературы, в первую очередь классической; пропаганда элементарных знаний с применением всевозможных средств, вплоть до агитационных поездов, как в России; организация общедоступных библиотек, забота о развитии искусства…

Нет, он не тешил себя иллюзиями. Он предвидел, сколько препятствий встретит осуществление подобной программы в нищей стране, изнуренной многолетней междоусобицей, разъедаемой многочисленными язвами, — злейшей из них Васконселос считал засилье военщины во всех сферах государственной жизни. И все же он не простил бы себе, если б не попытался использовать благоприятный момент. Президент Обрегон сочувственно отнесся к его предначертаниям, обещал поддержку в финансовых вопросах, гарантировал самостоятельность. Только на этих условиях решился он пожертвовать своими философскими занятиями, согласился войти в кабинет министров, сесть за один стол с профессиональными военными и профессиональными политиками, в одинаковой степени ему антипатичными.

Как ни противно его натуре играть на тщеславии Обрегона, который не прочь прослыть Просветителем Мексики, он пошел и на это. Дело стоило и не таких жертв — лишь бы в конечном счете увлечь подрастающее поколение с пагубного пути насильственных потрясений и кровавых переворотов на единственно верный путь мирного прогресса. Лишь бы приблизить то время, когда мексиканский народ перестанет зависеть от капризов очередного диктатора — каудильо и научится вверять свою судьбу людям, думающим о его благе!

— …Таким, как дон Хосе Васконселос! — не утерпел кто-то

из помощников.

— Перестаньте, юноша! — запротестовал лисенсиат. — Избави бог Мексику от правителей-философов!

Протест его показался Диего наигранным, и Васконселос, по-видимому, это почувствовал. Отослав сотрудников, он заговорил о деле. Диего должен немедленно включиться в деятельность рождающегося министерства. Прежде всего принять на себя ответственность за художественное оформление книг, которые готовятся к выпуску Департаментом изданий, — уже набраны сочинения Аристотеля, Платона, Сервантеса… Предстоят также большие работы по росписи зданий, переданных министерству. Роберто Монтенегро начал расписывать Зал свободных дискуссий в помещении бывшего монастыря Петра и Павла. Наверное, Диего успел там побывать?

Да, он там побывал и успел даже вдребезги разругаться с Монтенегро. Орнаменты, которыми тот украшает зал, — это дешевая экзотика для туристов. Расписной поднос из Уруапана сам по себе прекрасен, но увеличивать его до размера стены еще не значит создавать настенную роспись.

Васконселос порозовел. Он должен сознаться, что это он подсказал Монтенегро идею росписи и, откровенно говоря, не видит в ней ничего дурного. Конечно, в глазах знаменитого художника, прошедшего искусы новейших европейских течений, наши бесхитростные орнаменты выглядят наивно, но следует помнить, что в росписи общественных зданий нужно идти навстречу запросам публики… Кстати, он слышал, что Диего порвал со своими кубистическими увлечениями, и, признаться, порадовался: живопись, основанная на разложении природных форм, никогда не находила и не найдет в нем сторонника. Однако, как явствует из нескольких интервью, которые дал Диего по возвращении, радость была преждевременной — не так ли?

Вопрос прозвучал предостережением, и в Диего заговорил голос благоразумия: черт с ним, не спорь с министром, сперва заполучи стены! Но совсем промолчать он не мог. Достаточно и того, что пропустил мимо ушей все эти прекраснодушные разглагольствования о пагубности насильственных переворотов!

Стараясь выражаться как можно доступнее, что, кажется, не укрылось от Васконселоса, он пояснил: преодоление кубизма отнюдь не равнозначно отказу от бесспорных его завоеваний. Лично он благодаря кубистической школе окончательно разделался с традициями живописного натурализма, научился извлекать из зрелища видимого мира основные элементы формы, по-новому строить композицию. Кубизму в значительной степени он обязан своим обращением к первоначальным ценностям, в том

числе к сокровищам мексиканской архаики. Через кубизм, наконец, пришел он к новому синтетическому искусству, к революционной живописи, которую намерен теперь создавать.

Еще не докончив, он понял, что говорит впустую. Васконселос слушал вежливо, безучастно, вот только при словах «революционная живопись» поднял брови на миг. Но возражать не стал и закончил беседу в прежнем сердечном тоне. Итак, с завтрашнего же дня Диего приступает к работе в Департаменте изданий. Кроме того, ему придется заняться организацией выставки народного искусства, приуроченной к сентябрьским торжествам…

Диего вышел из кабинета, обремененный множеством поручений. Однако о стенных росписях между ними ни слова больше не было сказано.

Едва Диего расположился за отведенным ему столом в Департаменте изданий, как чей-то пинок распахнул дверь и вошел Хосе Клементе Ороско. Он заметно постарел, круглые стекла очков казались огромными на исхудавшем лице, пустой рукав плачевно болтался.

— А-а, и ты здесь, Пузан! — злорадно проворчал он вместо приветствия. — И ты, значит, угодил в эту дыру! Ну-ну, полюбуйся, каким дерьмом мы тут занимаемся…

Усевшись в углу за свой стол, он зарылся в бумаги и не подымал головы до конца дня, когда Диего окликнул его и предложил прогуляться вместе. Хосе Клементе поморщился, пожал плечами: «Что ж, проводи меня до дому, если хочешь…»

Вышли на улицу. Рядом с бедно одетым, сутулым, угрюмо отмалчивающимся художником Диего испытывал неловкость за свой благополучный вид, за свою европейскую славу. Стараясь не выдать жалости, которую внушал этот озлобленный неудачник, он приложил все усилия, чтобы вызвать Ороско на разговор, и мало-помалу тот стал оттаивать.

Диего помнит, наверно, школу пленерной живописи «Санта-Анита», которую основала в одиннадцатом году группа студентов Сан-Карлоса, взбунтовавшихся против академической рутины? Ороско был среди них, но вскоре ему опротивело подражать импрессионистам, писать безмятежные пейзажики. Он попробовал найти себя в графике — недаром же в детстве и он торчал под окнами мастерской Хосе Гваделупе Посады! — принялся рисовать обитателей столичных трущоб — проституток, босяков… Когда узурпатор Уэрта превратил Мексику в сплошной застенок, доктор Атль, Ороско и еще несколько художников пошли за Венустиано Каррансой, который им представлялся истинным вождем революции. Атль стал издавать в штате

Веракрус газету «Авангард», Ороско делал для нее рисунки. Тогда же он впервые взялся за монументальную роспись на стене крепости-тюрьмы Сан-Хуан де Улуа, увековечив в ней мучеников диасовского режима.

Отрывисто, словно выкашливая короткие фразы, говорил он Диего о том, чему был свидетелем в эти годы. Он вспоминал поезда, уносившие в бой беспечно горланящих солдат, и обратные поезда, доверху груженные истерзанным и вопящим пушечным мясом. Полевые госпитали без врачей и лекарств, операции без хлороформа. Церковную паперть, заваленную трупами пеонов из армии Сапаты, взятых в плен и расстрелянных каррансистами. Пепелища на месте селений, покинутых жителями. Подвиги и предательства, кровь и грязь, трагедию вперемешку с фарсом — все это попытался он запечатлеть в большой серии акварелей и рисунков тушью под общим названием «Мексика в революции».

К семнадцатому году Ороско полностью разочаровался в Каррансе, да и вообще был сыт по горло гражданской войной. По совету друзей он решил поискать счастья в Соединенных Штатах. Но на границе, в Ларедо, американские таможенники отняли и уничтожили большую часть его работ, ссылаясь на закон, воспрещающий ввоз «аморальных изображений». Да понимает ли Диего, каково это — видеть, как жирные техасские гринго, ухмыляясь, рвут на клочки твои листы?!

Последние слова Ороско выкрикнул уже на пороге своей полутемной, запущенной мастерской. Повернув выключатель, он подвинул Диего единственный стул, а сам опустился на кровать и, устало откинувшись к стене, досказал остальное — как с десятком песо в кармане добрался до Сан-Франциско, как бедствовал, подрядился писать портреты по фотографиям, малевал рекламы, афиши для кино. Понемногу выкарабкался, начал прилично зарабатывать, занимался по вечерам в Школе изящных искусств. Но тоска по Мексике его донимала. Узнав, что с Каррансой покончено, он сорвался с места и поспешил на родину… чтобы увидеть ее во власти продажных генералов и крикливых политиканов!.. И в довершение всего сеньор Васконселос, самовлюбленный индюк, полагающий, что смыслит в искусстве, не нашел ничего лучшего, как засадить его, Ороско, рисовать дерьмовые виньеточки для своих изданий!

Не вставая, он запустил руку под кровать, вытащил папку, подрытую пылью, и протянул Диего:

— Посмотри, вот все, что у меня осталось!

Он еще что-то говорил, но Диего ничего больше не слышал. Закусив до боли губу, глядел он на этих крестьян со свечами в руках, скорбно застывших перед входом в дом, где ждет их черное

горе. На эту мать, сидящую у дороги с мертвым ребенком на коленях. На этих солдат, издевающихся над раздетыми донага пленными. На эту пьяную, гогочущую ораву… На эту Мексику, которая жила в лаконичных, жестоких, гротескных рисунках Хосе Клементе Ороско. Здесь она истекала кровью и оплакивала своих сыновей, здесь бесшабашно отплясывала и смеялась над собою так, как только она умеет смеяться.

И этого человека он мысленно называл неудачником!

— Хосе Клементе, — пробормотал он, откладывая последний лист, — да ты же всех нас опередил!

Ороско лишь фыркнул и еще яростней закричал, что никому это все равно не нужно, что мошенники и бюрократы, именующие себя революционерами, не нуждаются в настоящем искусстве и не потратят на него ни сентаво, что напрасно Диего надеется добиться чего-то в здешнем болоте и зря они вообще возвратились сюда…

Все же, когда гость поднялся, Ороско захотел, в свою очередь, проводить его. Было уже совсем темно. Они молча шли вдоль канала. На противоположном берегу пылал огонь в очаге, причудливо освещая каких-то людей, неподвижно сидящих вокруг. Художники остановились, залюбовавшись. Вдруг — верно, сняли с огня сковороду — пламя рванулось ввысь, рассыпая искры, длинные тени заметались по земле. Словно подстегнутый этим зрелищем, Диего резко повернулся к спутнику:

— И все-таки ты не прав, Хосе Клементе! Нельзя сдаваться! Нужно перехитрить тех, от кого зависит наша работа! Они называют себя революционерами? Так поймаем же их на слове… Погоди, мы их еще околпачим!

Кажется, Ороско усмехнулся — впервые за день.

— Околпачим, говоришь? — повторил он. — А что, Пузан, может, и в самом деле?

И с неожиданной силой сжал руку Диего.

День уходит за днем, а Диего по-прежнему занимается оформлением книг, отбирает экспонаты для выставки народного искусства, все же остальное время делит между Лупе Ривас Качо и старым другом — Рамоном дель Валье Инкланом, приехавшим в качестве почетного гостя на празднование годовщины Независимости. Но где же те стены, из-за которых он, собственно говоря, и вернулся в Мексику?.. Наконец в октябре становится известно, что правительство отпустило необходимые суммы на роспись здания Национальной подготовительной школы — Препаратории. Ничто, однако, не свидетельствует о намерении Васконселоса поручить Диего хотя бы часть этой работы.

Довольно медлить!.. Альберто Пани — вот кто должен помочь

ему! И правда, выслушав Диего, дон Альберто мгновенно принимает решение.

— Тут нужно действовать через самого Обрегона. Кстати, Васконселоса он недолюбливает… Знаешь что? Я устрою тебе свидание с ним, а уж дальнейшее будет зависеть от тебя.

Он исполняет обещанное. Через несколько дней сеньор президент выражает желание поужинать наедине с сеньором Риверой.

И вот Диего сидит за накрытым столом в одной из комнат уютного особняка на авениде Халиско. Напротив него — коренастый, полнеющий человек, как будто сошедший с портрета, выставленного во всех витринах: короткая шея на широких плечах, закрученные кверху усы, проницательные кабаньи глазки.

Генерал одет по-домашнему, он расстегнул жилет, держится этаким провинциалом-ранчеро, который доволен, что подвернулся случай отдохнуть от опостылевших дел с приятным собеседником, повидавшим свет. Диего охотно принимает предложенный тон. Разговор начинается легкий, ни к чему не обязывающий, пересыпанный анекдотами и небылицами.

Ординарец, неслышно ступая, приносит лепешки-тортильяс, вареную фасоль, перец чиле и прочие национальные блюда, любимые хозяином. Ловко орудуя единственной рукой, Обрегон тщательно приготовляет жгучую начинку, укладывает ее посередине лепешки, скатывает лепешку в трубку и протягивает через стол, приговаривая: «Небось в Европе вы отвыкли от нашей еды!»

Веселая жадность, с какою Диего расправляется с угощением, явно по душе Обрегону. Да и гостю, признаться, чем-то симпатичен генерал — колоритный мошенник, мексиканец до мозга костей, не то что иные постные проповедники. С таким, пожалуй, легче поладить, чем с Васконселосом… А тут еще разговор заходит о Валье Инклане, с которым президент, оказывается, успел подружиться. Он в восторге от этого величественного фантазера и сумасброда, вдобавок тоже однорукого. Покатываясь со смеху, Обрегон вспоминает, как после изрядного возлияния заявились они с доном Районом в галантерейный магазин, чтобы купить пару перчаток — одну на двоих!

В свою очередь, Диего пересказывает ему самую последнюю историю Валье Инклана, которую теперь уже, наверное, повторяет весь Мадрид. В торжественную ночь на 16 сентября, стоя на балконе Национального дворца рядом с президентом, собирающимся по традиции ударить в колокол, дон Рамон — по крайней мере так он уверял — увидел, что внизу, в толпе, какой-

то недобитый каррансист целится в Обрегона из револьвера. Быстрее молнии дон Рамон заслонил президента своею грудью — и что же? Злоумышленник выронил револьвер и скрылся — без сомнения, не осмелившись поднять руку на великого писателя!

Так они балагурят, все более проникаясь взаимным расположением и в то же время зорко приглядываясь друг к другу. Уже за кофе генерал как бы невзначай роняет:

— Ну-с, так что же наш лисенсиат? Говорят, ему уже мало министерского поста?

Как ни зол Диего на Васконселоса, подобный оборот разговора не входит в его намерения. Вежливо, но твердо он отвечает, что не стоит верить наветам завистников или тех, кому не по вкусу размах просветительской деятельности министра.

— Н-да-а, — неопределенно тянет Обрегон, — размаха у дона Хосе не отнимешь. Взять хоть эту его затею с изданием античных мыслителей для широких народных масс… — Хохотнув, он прищуривается. — Хотите еще историю?.. Возвращались мы как-то недавно с лисенсиатом в столицу, и не то чтобы очень издалека. Шофер сбился с дороги; заехали мы в индейскую деревушку, не обозначенную на карте. Ну, натурально — глушь, запустение; жители то ли повымерли, то ли просто попрятались, завидев автомобиль. Наконец вылезает крестьянин; по-испански — ни слова, но и на собственном его наречии ничего не удается добиться. Он не может понять, с кем имеет дело, не знает, в какой стороне Мехико и, кажется, вообще не подозревает о существовании такого города! — еле припоминает название собственной деревушки… Тут я и обращаюсь к лисенсиату: «Дон Хосе, запишите, пожалуйста, адрес этого сеньора, чтобы прислать ему вашего Платона».

Диего невольно смеется, а генерал проводит рукой по лицу, словно стирая с него прежнее выражение. Уже не шутник, не благодушный хлебосол — озабоченный политик, глава государства сидит напротив Диего, доверительно размышляя вслух. Что и говорить, грандиозная программа сеньора Васконселоса заслуживает всяческого восхищения. Беда лишь в том, что плодов ее предстоит дожидаться долгие годы. А как же нам быть сегодня, сейчас, с миллионами безграмотных людей, не знающих даже, в какой стране они живут? Как заставить их осознать себя частью мексиканской нации? Где найти средства, чтобы дать этим людям — еще в теперешнем их состоянии — хотя бы простейшее понятие о родине, о ее судьбе, о революции, в которой они ведь участвовали стихийно, о задачах, стоящих ныне перед Мексикой?.. Или таких средств не существует?

Внимание, Диего, настал твой час!

— Одно такое средство я, во всяком случае, знаю, — говорит он, прилагая все усилия, чтобы голос его звучал как можно спокойнее. — Это искусство, и в первую очередь монументальная настенная живопись!

И двигает отмобилизованную армию рассуждений, примерив и доводов против недоверчивой усмешки, встопорщившей усы Обрегона. Он напоминает о том, как в течение многих веков искусство обращалось со стен храмов к толпам людей, не умевших читать, как оно учило и проповедовало, как формировало представления человека о мире. И вот опять наступила эпоха, когда повсюду, от России до Мексики, искусство возрождается вновь, обретая опору в освободительной борьбе народных масс. Так не ясно ли, что пора возвратить живопись на ее законное место, предоставить ей стены государственных и общественных зданий, сделать ее глашатаем идей нашей революции!

Да, он так и говорит: «нашей революции», глядя прямо в глаза генералу, как будто и вправду видит перед собой не лукавого и расчетливого каудильо, а настоящего народного вождя. На какой-то момент он и сам почти готов в это поверить — только бы привлечь Обрегона на свою сторону, добиться его поддержки!

И под его настойчивым, требовательным взглядом Обрегон перестает усмехаться, сдвигает брови, задумывается… Потом поднимается, учтиво благодарит гостя за увлекательную беседу. Мысли Диего о настенной живописи кажутся ему заслуживающими серьезного внимания — жаль, что сеньор Васконселос склонен, по-видимому, тормозить это дело…

И это все? Диего разочарован. Однако проходит еще несколько дней, и сеньор Васконселос вызывает его к себе. Министр собирается в инспекционную поездку на Юкатан и просит художника сопровождать его.

— Там заодно и договоримся насчет росписей в Препаратории, — добавляет он, отводя глаза.

Из поездки на Юкатан Диего возвращается в декабре. Распираемый впечатлениями, спешит он с вокзала домой, готовясь поэффектней рассказать о том, как уломал, наконец, Васконселоса, как бродил по развалинам древних городов — Ушмаля и Чичен-Ицы, воздвигнутых когда-то индейцами майя, но прежде всего о том, как с первых же шагов по юкатанской земле повеяло на него дыханием еще не отбушевавшей революции. В Мериде, столице штата, повсюду висели черно-красные и просто красные флаги, на фасадах домов красовались надписи: «Да

здравствует аграрная реформа!», «Смерть помещикам!», «Долой буржуазию!» Сбежавшие из своих имений помещики отсиживались в особняках, не смея высунуть нос на улицу, где кипели митинги и толпа одобрительным ревом встречала призывы немедленно отдать плантации индейским общинам, разделить между бедняками неправедно нажитые богатства.

Живым олицетворением этой мятежной стихии, воплощением силы ее и слабости стал для Диего человек, осуществляющий, как ни странно, верховную власть на территории штата, — Фелипе Каррильо Пуэрто, «красный губернатор» Юкатана. Один из немногих народных вожаков, еще удерживающихся на высоких постах, куда их выдвинула революция, он стремился к решительным социальным преобразованиям, с благоговением говорил о Ленине и даже именовал себя коммунистом. Созданная и руководимая им рабоче-крестьянская «Лига сопротивления» наводила ужас на богачей, не останавливаясь перед беспощадным террором. И в то же время он был предан Обрегону, которого считал защитником интересов трудящихся, преклонялся перед ученостью Васконселоса и искренне недоумевал, почему центральное правительство не оказывает поддержки режиму, установившемуся в Юкатане.

Интересно, что скажет отец обо всем этом…

Вот и дом. Мать, рыдая, бросается навстречу ему: отец при смерти.

Неделю спустя отупевший от горя Диего бредет за гробом.

И все-таки еще до наступления Нового года он принимается за работу.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

I

Так вот оно, поле битвы, от которой зависело его будущее, а возможно, и будущее монументальной живописи в Мексике! Казалось, трудно найти что-либо менее отвечающее целям Диего, чем это здание в стиле колониального барокко, воздвигнутое еще в начале XVIII века… С тех пор оно не раз перестраивалось, так что первоначальный вид сохранили лишь внутренние помещения, в частности просторная аудитория с рядами скамей, спускавшихся амфитеатром к закругленной сверху стене, которую и предстояло расписывать. И хоть бы сплошная стена, так нет: центральная ее часть отступала вглубь, образуя квадратную, метра на три не доходящую до потолка нишу, где стоял старинный орган. Этот орган злил Диего больше всего: он заранее убивал любые фигуры, которые вздумалось бы поместить по соседству с ним.

Но разве полководец всегда волен выбирать себе поле сражения? И не требует ли военное искусство умения использовать территорию, навязанную противником?

А что, если и впрямь заставить работать на себя само разноликое здание? Что, если связать тему росписей с историей, которая оставила след в архитектурных формах, наслоившихся здесь друг на друга? Скажем, представить в серии картин процесс духовного развития человечества за несколько столетий — тех столетий, на протяжении которых складывалась мексиканская нация… А картины эти расположить таким образом, чтобы зритель, двигаясь из глубины здания к вестибюлю (кстати, пристроенному недавно и выдержанному в современном вкусе), мог восстановить по ним весь путь самопознания, пройденный его народом.

В воображении Диего начал вырисовываться целый комплекс росписей. Особенно воодушевляла его задача найти пластическое выражение для различных этапов философской мысли, от учения пифагорейцев до диалектического материализма. Напрасно напоминал он себе, что в его распоряжении пока что только одна стена. Все равно, теперь он рассматривал ее не иначе как исходный пункт будущего комплекса, как некий очаг, из которого его живопись распространится дальше, покрывая свод, боковые стены и даже пол, выйдет за пределы аудитории и постепенно заполнит пространство Подготовительной школы.

Теперь уж и причудливая форма первой стены не смущала его, а, напротив, подхлестывала изобретательность. Фигуры здесь следовало расположить симметрично, живым полукружием, охватывающим нишу. А в глубине пиши требовалось поместить такое изображение, в которое бы вписывался целиком весь орган со своими вертикальными трубами, похожими на древесные стволы. Может быть, это сходство и натолкнуло Диего на мысль изобразить позади органа дерево — разумеется, не просто дерево, но Древо Жизни.

— Над этим Древом, в самой верхней части стены, — разъяснял Диего министру, склонившемуся над его наброском, — я опрокидываю голубой, усеянный звездами полукруг, откуда исходят три луча — один прямо вниз, два в стороны, — оканчивающиеся изображениями рук. Лучи символизируют солнечную энергию, источник всякой жизни на земле.

По левую сторону ниши, внизу, — обнаженная женщина, девственная и могучая, словно только что отделившаяся от животного мира. По правую сторону — такой же обнаженный мужчина. Это прародители человечества, Адам и Ева нашей земли, сидящие у подножья Древа Жизни. А над ними, поднимаясь все выше, — аллегорические фигуры, которые олицетворяют собой различные порождения человеческого духа и в то же время наделены расовыми чертами тех племен и народов, которые образовали мексиканскую нацию.

Женщина внемлет Музыке, наслаждается Песней, любуется Танцем. Улыбающаяся Комедия осеняет ее ласковым жестом. Над ними стоят Милосердие, Надежда и Вера. Еще выше, под самым сводом, в непосредственной близости к голубой полусфере парит Мудрость.

Мужчина вопрошает Познание, а оно поясняет ему смысл Легенды. За ними — Поэзия, Традиция и Трагедия, прикрывающая свое лицо скорбной маской. Далее выступают Благоразумие, Справедливость, Сила и Целомудрие. И наконец, восседающая на облаках Наука.

О планах на дальнейшее Диего предпочел умолчать, чтобы не настораживать Васконселоса, который был приятно удивлен традиционным характером представленного эскиза. От композиционного решения будущей росписи веяло иерархической упорядоченностью византийских мозаик. Оказывается, этот упрямец способен прислушиваться к разумным советам! И как же все это должно называться? «Созидание»?.. Ну что ж, в добрый час!.. «Утверждаю», — аккуратно вывел министр в углу наброска.

Да, а в какой технике собирается Диего выполнять свою роспись? Энкаустика, то есть восковая живопись по подогретой

основе? Но ведь это, кажется, чрезвычайно трудоемкий и дорогой способ?

В ответ Диего принялся загибать пальцы. Во-первых, он считает, что технология живописи должна максимально соответствовать теме, и для росписи, посвященной первым шагам духовной культуры, ничто так не подходит, как энкаустика, применявшаяся еще в Древнем Египте. Во-вторых, какая другая техника настенной живописи позволит добиться столь чистых, глубоких и звучных тонов? В-третьих, картины, выполненные энкаустикой, практически вечны, не нуждаются в подновлении и реставрации, и это со временем полностью окупит повышенные затраты.

Ладно, энкаустика так энкаустика. Окончательно раздобрившись, Васконселос позволил Диего занять под мастерскую любое пустующее помещение в бывшем монастыре Петра и Павла, переданном министерству, а также набрать помощников сколько понадобится.

Помощников искать не пришлось: прослышав о крупном государственном заказе, безработные художники сами осаждали Диего, предлагая услуги. Он не устраивал им профессионального экзамена, а просто делился своими дерзкими замыслами, излагал проекты один фантастичнее другого, например: покрыть революционными росписями стены Национального дворца… Тем, кто не проявлял достаточного сочувствия либо поддакивал лишь ***из*** вежливости, он отказывал наотрез. Тех же, в ком удавалось встретить или зажечь неподдельный энтузиазм, он брал, невзирая на молодость и неопытность.

Без колебаний остановил он выбор на Хавьере Гер-реро, работавшем до того под началом у Монтенегро. Чистокровный индеец-тараумара, низкорослый и плотный, со скуластым узкоглазым лицом, лоснящимся, словно медная кастрюля, Герреро не был дипломированным живописцем, зато происходил из семьи потомственных маляров — «пато», как их называли в Мехико. С малолетства помогая деду и отцу расписывать церкви и пулькерии, Хавьер выучился фамильному ремеслу раньше, чем грамоте. Он был сдержан и немногословен, не легко воспламенялся, но, уже решившись на что-либо, шел до конца.

Полную противоположность ему представлял двадцатипятилетний француз Жан Шарлот, порывистый и насмешливый. Мировая война застала его студентом Школы изящных искусств в Париже, швырнула на фронт, сделала артиллерийским офицером. Сытый по горло европейской цивилизацией, он захотел обрубить все связи с прошлым и, как только дождался демобилизации, отправился в Мексику, где

нашел настоящую родину. Среди помощников Риверы не было, пожалуй, более страстного мексиканского патриота, чем этот щеголеватый парижанин.

Самым младшим был Фермин Ревуэльтас, отчаянный забияка и драчун, анархист не столько по убеждениям, сколько по темпераменту. В свои двадцать лет он успел приобрести шумную известность картинами, эпатирующими обывателей, а также тем, что постоянно ввязывался в стычки с полицией.

Вскоре к ним присоединились и другие: гватемалец Карлос Мерида, мексиканцы Фермин Леаль, Рамон Альба де Каналь, Эрнесто Каэро, Амадо де ла Куэва, уроженец США Пабло О'Хиггинс. Всех их объединял интерес к монументальной живописи и горячее восхищение Риверой, за которого они — во всяком случае, на первых порах — готовы были в огонь и воду. Остряки из академии Сан-Карлос прозвали их «Диегитос» — «маленькие Диего», но молодые художники приняли вызов и стали с гордостью носить эту кличку.

Ну и задал же им Диего работу! Одни помощники, вооружившись мраморными пестиками, день-деньской растирали краски на мраморных плитах под присмотром Карлоса Мериды, а тот, похожий в своем белом халате скорее на фармацевта, чем на живописца, с величайшим тщанием взвешивал порции красочного порошка, дозировал смеси и растворял их в специальной эмульсии, составленной из нефти, воска и копалевой смолы. Другие тем временем, стоя, сидя и вися на лесах, воздвигнутых в аудитории, разравнивали цементную поверхность стены, вычерчивали детали композиции, резцами просекали контуры, а после промазывали поверхность расплавленной смолой.

Диего то и дело наведывался в аудиторию, придирчиво проверял работу учеников, поправлял ошибки, давал следующее, задание и вновь возвращался в мастерскую к своим этюдам и картонам. Полуразрушенный монастырь, в котором он обосновался, за годы революции не однажды менял хозяев: служил он и казармой и госпиталем, а при Уэрте в нем помещалась тайная полиция, и в полузатопленных подвалах до сих пор еще можно было наткнуться на скелеты замученных здесь людей. Впрочем, зловещая репутация этого здания не смущала ни самого Диего, ни его многочисленных посетителей.

Вернее, посетительниц. Среди двадцати фигур, которые решил он изобразить на стене, окружающей нишу, была лишь одна мужская (для нее Ривере позировал Амадо де ла Куэва); остальные девятнадцать женских фигур требовали соответствующей натуры. Притом Диего не мог обойтись профессиональными натурщицами — ведь согласно замыслу

каждый аллегорический персонаж должен был представлять собою и определенный этнический тип, олицетворять одно из слагаемых, составляющих мексиканскую нацию. Пустив в ход все знакомства, он вербовал натурщиц в самых разнообразных кругах столичного общества. Иные женщины соглашались позировать ему по дружбе, иные из любопытства, иных соблазняла перспектива остаться увековеченной на стене Подготовительной школы. Ежедневно в пустынных замусоренных коридорах бывшего монастыря раздавался стук каблучков, и очередная модель, опасливо переступая через вороха заскорузлых бинтов, избегая коснуться штукатурки, на которой местами сохранились кровавые отпечатки ладоней, торопливо поднималась на верхний этаж и входила в большую, залитую светом комнату, где ее с нетерпением ждал художник.

Для Комедии, которую Диего замыслил изобразить разбитной, лукавой креолкой, позировала его приятельница Лупе Ривас Качо. Для Трагедии — оливково-смуглая художница, носившая ацтекское имя Науиль Один. Фигуру Надежды в виде юной испанки-монахини он писал с белокурой и голубоглазой красавицы Марии Долорес, жены скульптора Асунсоло. А моделью для Справедливости он уговорил послужить, аристократку Лус Гонсалес, которая гордилась тем, что происходила по прямой линии от древних владык Теночтитлана.

И лишь для единственной фигуры, едва ли не ключевой в композиции, Диего никак не мог подобрать подходящую модель. В целом Мехико не отыскалось пока женщины, чья наружность отвечала бы мощному образу индейской Евы. Он переменил с десяток натурщиц, увешал и завалил мастерскую набросками обнаженных тел, широкобедрых и полногрудых. Но все эти наброски не удовлетворяли Диего. Ни в одном из них не нашла своего воплощения та чувственная стихия, та вожделенная и грозная сила, воспоминание о которой жгло его с детских лет, с далекой ночи, когда задыхающийся от волнения мальчишка кубарем скатился по лестнице старого дома в переулке Табакерос.

II

А ведь женщины приходили к Диего в мастерскую не только затем, чтобы позировать. Его частная жизнь была более чем беспорядочной. Одно увлечение сменялось другим, рассказы о них распространялись по столице, приукрашенные молвой, превращавшей Диего в сущего Казанову, что в высшей степени льстило его самолюбию.

Весною 1922 года он не на шутку влюбился в популярнейшую исполнительницу народных песен Кончу Мишель, со страстью отдававшуюся борьбе за равноправие женщин. Ее диковатая степная красота, независимый и безудержный нрав, острый язык и в особенности ее неподражаемый надтреснутый голос, исторгавший рыдания у свирепых и чувствительных мексиканцев, околдовали Диего настолько, что временами он забывал даже о работе, но не пропускал ни одного концерта Мишель, дежурил на всех митингах, где та выступала.

Внимание Диего не оставило певицу равнодушной, однако чем неудержимей тянуло ее к нему, тем яростней сопротивлялась она этому темному чувству. Конча была счастлива в браке, уважала своего мужа, и теперь вся ее гордость вскипала при мысли о том, что она может поддаться презренной женской слабости, унизиться до адюльтера… При встречах она осыпала художника колкостями, издевалась над его внешностью и манерами, нападала на его беспутное поведение. А Диего, от которого не укрылась истинная причина такой враждебности, лишь посмеивался и продолжал осаду, терпеливо ожидая своего часа.

Возможно, он и дождался бы, если бы Конча не решилась прибегнуть к поистине крайней мере, чтобы побороть искушение. Как-то утром она сама зашла к нему в мастерскую, и, когда Диего, истолковав это как капитуляцию, хотел уже повернуть ключ в двери, певица торжественно объявила, что нашла наконец-то средство избавиться от его преследований. В ответ на его недоверчивую усмешку она выглянула в коридор и позвала:

— Эй, Лупе! Иди сюда!..

И в прямоугольном дверном проеме возникла, точно в раме, молодая женщина, поразившая Диего с первого взгляда.

Первым, что бросилось ему в глаза, были руки, которые эта женщина держала перед собой, словно собираясь во что-то вцепиться, — сильные, превосходно вылепленные руки, оканчивающиеся гибкими хищными пальцами. Мальчишески-стройный торс казался небольшим по сравнению с длинными мускулистыми ногами — их совершенная форма, как признавался Диего впоследствии, привела его в восхищение, граничащее с испугом. Над округлыми плечами вздымалась точеная шея, а из-под шлема черных густых волос слепо смотрели прозрачные светло-зеленые глаза, зрачки которых почти сливались с радужной оболочкой. Эти глаза на смуглом лице напоминали овальные кусочки кварца, какие можно увидеть под надбровьями ольмекских погребальных масок. Сходство с маской дополнялось неподвижностью лица. Но вот полные губы с приспущенными

углами («словно у тигрицы», — подумал Диего) дрогнули, приоткрылись, обнажив два ряда белоснежных зубов, и низкий голос произнес довольно сварливо:

— Черт побери! Долго же ты заставила меня торчать в этой вонючей дыре! Я натерпелась там страху и набралась блох, а то и чего похуже!

Пристально глядя не на нее, а на художника, застывшего с разинутым ртом, Конча сухо представила:

— Гваделупе Марин. Диего Ривера.

Женщина двинулась в мастерскую, по-прежнему неся руки перед собой. Все тем же невидящим взглядом обвела она стены, увешанные рисунками, потом уставилась на Диего, бесцеремонно осмотрела его с ног до головы и, обернувшись, воскликнула с дикарским простодушием:

— Так это и есть знаменитый Диего Ривера? Ну и страшилище!

— Страшилище? — сардонически повторила Конча. — Вот увидишь, еще я не успею дойти до угла, как вы с ним поладите.

— И ринулась из комнаты. Гваделупе Марин, казалось, готова была последовать за нею. Но тут в ее поле зрения очутилась горка бананов и апельсинов на расписном подносе посреди стола.

— Послушайте… — нерешительно проговорила она. — Эти фрукты, они здесь зачем, чтобы рисовать их?

— Нет, Гваделупе, просто-напросто чтобы есть…

— Значит, и мне можно съесть?

— Ну, разумеется, Лупе, — спохватился Диего, — сколько угодно!

Присев на табурет у стола, женщина протянула руку к подносу, взяла банан, очистила его и поднесла ко рту. Челюсти ее равномерно задвигались в то время, как длинные пальцы с обезьяньей ловкостью уже обдирали следующий банан. Поколебавшись, Диего уселся напротив, развернул альбом и принялся набрасывать эти руки, эту божественную линию бедра, обрисовавшуюся под платьем…

Наступившая тишина заставила его поднять голову. Опустевший поднос сверкал всеми своими узорами. Лупе смотрела в пространство, недовольно оттопырив нижнюю губу, Диего кликнул прислуживавшего ему старика индейца, велел принести еще фруктов и вернулся к прерванному занятию. Оба молчали.

Второй поднос был опустошен почти так же быстро. Не ожидая приказания, старик принес холодной воды в глиняном кувшине. При виде кувшина — изделия гончаров Халиско — Лупе впервые за все время улыбнулась, осушила его единым духом и,

поглаживая запотевшую поверхность, пробормотала:

— Ах, хорошо!.. Землицей отдает!

И по тому, как выговорила она это уменьшительное «tierrita», Диего безошибочно узнал уроженку штата Халиско — одну из тех тапатиас, чью красоту превозносит народная песня:

> Ай, как прелестны тапатиас,
> когда купаются в лагуне!

— Однако я уплела целых два подноса! — продолжала Лупе, словно сама с собой разговаривая. — Рассказать, так не поверят! — И, обращаясь к Диего, доверительно призналась: — Понимаешь, вот уже два дня как у меня во рту ни крошки не было…

Диего не спрашивал — почему, поглощенный своим наброском. Женщина поднялась, обошла его, встала рядом, заглянула в альбом. Брови ее вскинулись.

— Будешь рисовать меня?

Диего кивнул. Покорно вздохнув, Лупе снова уселась па табурет, закинула ногу за ногу, обхватила колено переплетенными пальцами, слегка откинулась назад и полузакрыла глаза.

Уже стемнело, когда они покинули мастерскую. Диего вызвался проводить Лупе до площади Гарибальди, где остановилась она у дальних родственников, приехав из Гвадалахары. По дороге она рассказала ему, как с полгода тому назад посетивший Гвадалахару гость мексиканского правительства, величественный и сумасбродный дон Рамон дель Валье Инклан смутил ее покой своими удивительными рассказами, как потом, уже из Мехико, прислал он ей пылкое объяснение в любви, кончавшееся словами: «Отважишься ли ты, о Лупе, черным пламенем своих волос растопить снег моей бороды?! Скажи мне, скажи сама!»

Лупе читала и перечитывала письмо старого безумца до тех пор, пока не решилась поехать к нему в столицу. Сбежав из дому, она добралась до Мехико и только здесь узнала, что дон Рамон давно отплыл на родину. Воротиться к родителям она не смела и осталась без всяких средств к существованию. Кто знает, что с нею стало бы, если б не Конча Мишель, которая, познакомившись с Лупе на днях, пообещала помочь ей!

Назавтра она снова пришла в мастерскую. Диего начал писать с нее Песню — кстати, у Лупе оказался великолепный голос, и песен она знала множество. Через несколько дней, предложив ей позировать для фигуры, изображающей Силу, он заставил ее

часами стоять, выпрямившись и положив на спинку стула обе руки, сжимающие воображаемый меч. Однако все это было еще не то, о чем неотступно мечтал он с первой встречи, как только понял: вот, наконец, модель, которую он искал!

И вскоре Лупе уже позировала ему обнаженной.

А еще через несколько дней Гваделупе Марин стала женой Диего Риверы.

Что ж, расчет Кончи Мишель полностью оправдался. На какое-то время для Диего перестали существовать и она и все вообще женщины, кроме единственной, заполнившей его жизнь. Чем неистовей обладал он ею, тем сильнее жаждал ее писать: обе страсти питали друг друга, сливаясь в одну ненасытную страсть. Юное, цветущее тело жены казалось Диего живым воплощением надолго потерянной родины, которую он теперь открывал и завоевывал вновь — главами, губами, руками.

Их брак отнюдь не был идиллическим. Любовь Диего пробудила в Лупе ответное чувство такой же силы, но ее первобытная необузданность держала его в постоянном напряжении. Никогда нельзя было знать, что она выкинет в следующий момент — разразится смехом или зальется слезами, назовет его гением или порвет в клочки непонравившийся рисунок. Малейший пустяк мог вывести ее из себя, и тут уж Лупе не знала удержу ни в словах, ни в поступках.

К тому же она оказалась невероятно ревнивой — ревновала Диего не только к другим женщинам, в особенности к тем, кто ему позировал, но и к самой работе, к друзьям… С первых дней совместной жизни начались ссоры, во время которых Лупе нередко бросалась на мужа с кулаками, пускала в ход ногти, вынуждая его, в свою очередь, действовать силой, что ей, по-видимому, даже нравилось — во всяком случае, подобные сцены почти всегда заканчивались объятиями.

Так или иначе, он был счастлив. Никогда еще не испытывал он такого упоения. Ни с одной женщиной не был в такой степени самим собой.

Работа над этюдом обнаженной женской фигуры подходила к концу. Сохраняя сходство с моделью, Диего утяжелял пропорции, преувеличивал и огрублял формы, превращая эту фигуру в олицетворение плотского начала, в монументальную человеческую самку. Разглядывая картон, Гваделупе пожимала плечами: разве у нее такие толстые ноги? Такой низкий лоб? А эти исполинские груди!..

Но Диего лишь усмехался и продолжал стоять на своем.

III

Стена еще не была полностью подготовлена к росписи, когда Диего перебрался в аудиторию. Те фигуры, которые он не успел закончить в картонах, дописывались здесь прямо с натуры. Каждое утро он устраивался на лесах между двумя помощниками. Один из них поддерживал в разогретом состоянии тяжелую палитру, сделанную из железного листа. Как только Диего, зачерпнув металлическим штихелем краску, покрывал ею предназначенный участок стены, другой помощник направлял туда же узкое пламя паяльной лампы.

Помощники сменялись попарно — Диего трудился без смены по десять, двенадцать, пятнадцать часов в сутки. Работа доводила его до такого изнеможения, что иногда он не мог самостоятельно спуститься вниз, и ученики бережно сводили его под руки, усаживали на скамью в амфитеатре. Отсюда он руководил их действиями и то радовался, любуясь сочными переливами цветных пятен на остывшей, стекловидной поверхности росписи, то впадал в уныние, замечая, как мало сделано и сколько еще осталось.

Хуже всего было то, что отпущенных средств уже не хватало. Мудреная технология пожирала массу денег. За краски приходилось платить из собственного кармана; глядя на Диего, и помощники выворачивали тощие кошельки. Единственная поддержка, которую смог оказать им Васконселес, заключалась в том, что кое-кого из помощников он зачислил — разумеется, номинально — на штатные должности в министерстве — так, Жан Шарлот был назначен инспектором народных училищ… Хорошо еще, что директор Подготовительной школы, молодой философ Висенте Ломбардо Толедано, честолюбивый красавец, придерживавшийся весьма левых убеждений, оказался горячим поклонником настенной живописи. Он решил отдавать монументалистам половину своего оклада и организовал сбор пожертвований среди учащихся.

Тем временем незаконченная роспись начала привлекать всеобщее внимание. Ученики и преподаватели, целый день толпившиеся под лесами, разносили по столице слухи о невиданном искусстве, рождающемся на стенах Подготовительной школы. В аудиторию, где шла работа, стали захаживать художники, литераторы, журналисты, а там и просто любопытствующие. В газетах замелькали статьи, выражавшие самые различные чувства — от восторга до возмущения.

За всю предыдущую историю Мексики не случалось, чтобы произведение живописи явилось предметом такой широкой и жаркой дискуссии. Часть публики — главным образом молодежь — восторгалась богатой и мощной фантазией художника. Но

большинство было согласно с притвором, который произнесли задолго до завершения росписи профессора академии Сан-Карлос. Отдавая дань композиционному мастерству Риверы, почтенные профессора находили его фигуры неуклюжими, топорными, грубо нарушающими традиционные представления о прекрасном. Впрочем, чего же другого и ожидать от нераскаявшегося кубиста!.. И что за дикая мысль — наделить муз и гениев наружностью индианок и метисок!

Особенное раздражение вызывала фигура обнаженной женщины. Суть претензий к этой фигуре исчерпывающе, хоть и наивно, сформулировал какой-то расфранченный юнец, который, указав на нее своему приятелю, воскликнул с негодованием:

— И это ты называешь искусством?! Скажи по совести, ты согласился бы на такой жениться?

— Молодой человек! — отозвался Диего с лесов. — А пирамиду вы признаете произведением искусства?.. Но ведь никто же не требует от вас жениться на ней!

Убедившись в непреклонности Риверы, наиболее пылкие ревнители классической красоты разъярились: не пора ли насильно остановить распространение заразы?! Не допускать же, чтобы уродливые изображения, изо дня в день находясь перед глазами учащихся, калечили их эстетические вкусы! В ответ на угрозы Диего предложил помощникам вооружиться и сам стал являться к месту работы с внушительным револьвером на боку, готовый отразить любое нападение.

Немало пришлось ему претерпеть и от учеников младших классов Подготовительной школы, избравших Диего мишенью для своих проказ. Добро бы они еще только обстреливали его издали шариками из жеваной бумаги или, незаметно подкравшись между рядами амфитеатра туда, где он развалился, привязывали его ноги к ножкам скамьи! Но эти сорванцы сумели использовать для развлечения даже семейную жизнь художника, с дьявольской наблюдательностью подметив наиболее уязвимую ее сторону. Стоило ему пересечь внутренний двор под руку с кем-либо из женщин, явившихся позировать, как откуда-то сверху, из-за балюстрады доносился насмешливый голосок:

— Берегись, Диего, Лупе идет! И Диего невольно вздрагивал.

А когда он спешил навстречу жене, тот же голосок верещал:

— Эй, Диего! Хорошо ли ты спрятал натурщицу?

Излишне говорить, каким взглядом — а то и не только взглядом! — награждала Диего ревнивая супруга. В конце концов терпение его лопнуло, и он отрядил Ревуэльтаса подкараулить озорника. Вскоре тот втащил за шиворот в аудиторию отчаянно вырывавшуюся худенькую девчонку лет двенадцати в матросской

блузе и со школьным ранцем за плечами. Тяжело топая и сопя, как рассерженный слон, Диего лично отвел ее к директору — пусть сам унимает своих питомцев!

При виде девчонки Ломбарде Толедано болезненно сморщился.

— Опять вы, сеньорита Кало?! — драматически воскликнул он, берясь за виски. — Вам, значит, мало того, что все преподаватели буквально стонут от ваших проделок… Мало украденного велосипеда, едва не покрывшего позором нашу школу! Ничему не научил вас и недавний скандал, когда вы с приятелями натерли мылом ступени парадной лестницы перед приходом министра. Ведь лишь случайно не сеньор Васконселос стал жертвой этой возмутительной выходки, а… — осекшись, дон Висенте машинально пощупал затылок.

Не обнаруживая ни малейших признаков раскаяния, сеньорита упорно молчала все время, пока директор произносил свою речь, отвечавшую самым строгим требованиям ораторского искусства. Когда же, посулив напоследок при первом же новом проступке выгнать ее из школы и указав грозным жестом на дверь, дон Висенте откинулся в кресло и прикрыл веки, из глаз девчонки ударила в Диего короткая гневная молния, и, показав ему язык, преступница выскользнула из кабинета.

— А почему ты до сих пор не выгнал ее? — поинтересовался Диего.

Директор махнул рукой.

— Я попытался это сделать после истории с мылом — куда там! Она обратилась с жалобой к министру. Тот затребовал ее баллы, и надо же, чтобы именно у этой маленькой разбойницы оказались исключительные способности. «Дон Висенте, — сказал мне Васконселос, — если вы не можете справиться с подобной пигалицей, боюсь, что директорский пост вам не по силам!»

Диего ухмыльнулся.

— Не пойму, чего она к тебе привязалась, — уныло продолжал дон Висенте. — Давно ли, кажется, расквасила нос однокласснику за то, что непочтительно отозвался о твоей росписи?.. Собирает деньги для вас и как раз на днях вывалила мне на стол кучу медяков… У меня даже сердце упало — знаешь, эта вонючая медь…

— Неужто обчистила церковную копилку? — захохотал Диего.

— Прямых улик нет, но с нее и это станет!

— Как, ты говоришь, ее звать?

— Фрида, — буркнул директор, — Фрида Кало… И Диего, развеселившись, вернулся к работе.

IV

Здесь же, на лесах, застает его сентябрьским утром Давид Альфаро Сикейрос, только что прибывший из Франции, и, не переведя дыхания, принимается осыпать Диего упреками. Эгоист чертов: за целый год ни одного письма! А кто клялся, что по прибытии в Мексику станет регулярно сообщать об обстановке, о перспективах, открывающихся перед настенной живописью? Кто обещал быть разведчиком монументального искусства? Каково было Давиду узнавать из газет о ходе работ в Подготовительной школе! Хорошо еще, что кончился срок его командировки, а то он так и сидел бы в Париже, пока Диего распишет тут все стены!

Помощники переглядываются, дивясь тому, как терпеливо и ласково их непокладистый шеф успокаивает этого жилистого крикуна, размахивающего кулаками у самого его носа. Право же, Давид напрасно сердится — Диего как раз собирался вызвать его телеграммой. Он не спешил с этим лишь потому, что хотел полностью подготовить почву. Да, он согласен повиниться, он решил стать не только разведчиком, но и застрельщиком — если угодно, командиром передового отряда, который захватывает плацдарм и закрепляется на нем до подхода основных сил. Вот теперь, когда монументальная живопись завоевала право на существование, можно переходить в наступление. Кстати, Васконселос и Ломбарде Толедано уже разрешили художникам, помогавшим Ри-вере, приступить к самостоятельным росписям в Подготовительной школе. Разумеется, и Сикейрос немедленно получит заказ — стен хватит на всех!

Ну, а что скажет Давид о его «Созидании»?.. Понемногу смягчаясь, Сикейрос рассматривает наполовину готовую роспись. Что и говорить, итальянские уроки пошли Диего на пользу. В размещении фигур, в сочетании живописи с архитектурой чувствуется хватка мастера. Однако, говоря откровенно, сама композиция, ее религиозно-мифологический характер — все это еще далеко от того искусства, о котором мечтали они вместе в Париже… Преувеличенно мощные формы приводят на память Пикассо — тот по-прежнему увлекается такими фигурами.

Последнее замечание особенно задевает Диего. Проклятие! Перестанут ему когда-нибудь тыкать в глаза этим испанцем?! Что же до остального, то он мог бы, конечно, найти возражения — мог бы посвятить Давида в замысел целого цикла росписей, которыми собирался покрыть стены Подготовительной школы, мог доказать ему, что намеренная стилизация приемов искусства Византии и раннего Ренессанса соответствует здесь начальным стадиям духовного развития, запечатленным на первой стене.

Однако он не делает этого… Не потому ли, что сам успел охладеть к своему грандиозному замыслу, символика которого стала казаться ему чересчур отвлеченной и иллюстративной? В последнее время он все чаще спрашивал себя: а заслуживает ли эта задача того, чтобы безраздельно отдаться ей на долгие годы?

Возможно, он не задавался бы этим вопросом, не будь у него иного выбора. Но в том-то и дело, что выбор существовал! Выбор обозначился с тех пор, как в центре столицы начало освобождаться от лесов новое трехэтажное здание, специально выстроенное для Министерства просвещения.

Военный инженер Мендес Ривас, излишне не мудрствуя, спланировал это здание на манер испанского монастыря — в виде замкнутого прямоугольника длиною в двести и шириною в сто метров. Огромный внутренний двор разделен на две неравные части соединительным переходом, начинающимся на высоте второго этажа. По стенам двора вдоль всех трех этажей тянулись открытые галереи, забранные аркадами и колоннами.

Сколько раз, бродя между штабелями кирпича и грудами балок, Диего окидывал жадным взором серую поверхность этих стен, разрезанную перекрытиями галерей на три параллельные ленты, опоясывающие двор! Каждая лента была, в свою очередь, рассечена на множество отдельных панелей вертикальными створками бесчисленных дверей, ведущих во внутренние помещения. Голые эти панели, представавшие глазу в причудливом обрамлении из арок, столбов и балюстрад, так и требовали красочных росписей, способных расцветить и оживить суховатую, чопорную архитектуру, а то и поспорить с нею.

Он мерил шагами галереи, и панели мелькали мимо него, словно перелистываемые страницы — пока еще чистые, ждущие, чтоб их заполнили изображениями, соединили в некую книгу, в живописное повествование, которое будет развертываться перед теми, кто пойдет по следу художника. Конечно, такое повествование должно быть эпическим — это подсказывалось и бесконечной протяженностью стен и размерами их общей площади, исчислявшейся уже не в десятках, а в сотнях квадратных метров. И что же иное, как не жизнь мексиканского народа, явится достойным предметом колоссальной росписи, которая возникнет в сердце страны, открытая сверкающему небу Мехико!

Как ни в чем не бывало он отправился к Васконселосу с докладом о ходе работы в Подготовительной школе, чем несколько ублажил министра, не решавшегося требовать отчета у строптивого художника. Потешив самолюбие дона Хосе, Диего исподволь завел разговор о новом здании министерства.

Оказалось, что Васконселос уже подумывал о росписи внутреннего двора. У него были даже кое-какие идеи на этот счет: стены первого этажа он полагал бы уместным посвятить древним цивилизациям майя и ацтеков, стены второго — колониальной эпохе, а третьего — современной Мексике. Считая, что работа подобного масштаба может быть выполнена лишь совместными усилиями многих художников, он в то же время признавал необходимость единого плана. Месяца через два, как только удастся получить ассигнования, он собирался объявить конкурс на лучший эскиз, который и будет положен в основу росписей нового здания.

Месяца через два? Ну хорошо же!.. Не прошло и месяца, как Диего снова явился к министру с огромной папкой под мышкой. У дона Хосе зарябило в глазах, когда Диего принялся раскладывать перед ним листы, содержащие детально разработанный проект. И когда только он успел все это сделать? Ведь Ломбарде Толедано уверял, что Ривера по целым дням не слезает с лесов в Препаратории!

Предначертания министра Диего попросту игнорировал. Всю поверхность стен, подлежащих росписи, он решил в соответствии с планировкой внутреннего двора разделить на две части — Двор Труда и Двор Празднеств. Для росписей первой, меньшей по размерам части были избраны следующие темы: на нижнем этаже — индустриальный и сельскохозяйственный труд, на втором этаже — научная деятельность, на третьем — искусства. Аналогичным образом распределялись стены второго двора: нижний этаж отводился под изображение массовых праздников, на среднем художник предполагал представить праздники интеллектуального характера, а верхний этаж целиком посвящался народной песне, передающейся из уст в уста, от поколения к поколению и выражающей вековые мечты и надежды трудовых масс.

Воплотить это все Диего намеревался не с помощью символов и аллегорий, а в образах самых что ни на есть доподлинных и обыкновенных людей. Пусть, наконец, займут на стенах принадлежащее им по праву место шахтеры и батраки, повстанцы и солдадеры, инженеры и сельские учительницы — словом, такие же точно сыновья и дочери Мексики, как и те, что будут смотреть на них. Пусть его роспись станет громадным зеркалом, в котором увидит себя мексиканский народ!

И не просто зеркалом… Мастера Возрождения умели монументализировать повседневную жизнь, приобщая ее к мифам — античным и христианским; светоносный ореол бессмертных легенд позволял им одухотворять и возвышать вполне реальных

пастухов, крестьянок и горожан. А Диего мечтал достигнуть сходных результатов, вдохновляясь уже не мифами, а великими освободительными идеями, выстраданными человечеством в многовековой борьбе, мечтал, не прикрашивая своих героев, озарить их победоносным светом грядущего. «Цель моя заключается в том, — скажет он вскоре, — чтобы как можно вернее выразить самую суть моей страны. Я хочу, чтобы мои росписи отражали общественную жизнь Мексики такою, какою я ее вижу, и через сегодняшнюю действительность показывали народным массам возможности будущего. Моя живопись должна как бы сконденсировать в себе стремления борющихся масс, предложить людям некий синтез их собственных чаяний и, таким образом, способствовать их социальному воспитанию…»

Впрочем, об этом Диего не стал распространяться перед министром, который и без того был ошарашен его напором. Художник вел себя так, словно заказ на роспись у него в кармане. Уж не договорился ли он опять с Обрегоном?.. И всю работу он надеется выполнить в одиночку? Ах, с помощниками!.. Но ведь задуманный им портрет Мексики должен давать представление и о географическом разнообразии страны — откуда же взять столько предварительных зарисовок?

Диего деловито кивнул: замечание основательное, оно показывает, как глубоко понял дон Хосе его замысел. Перед началом работы в новом здании необходимо совершить большую поездку по стране — за счет министерства, естественно, — с тем чтобы обеспечить роспись достаточным количеством этюдов и набросков, сделанных в различных штатах. Он уже наметил маршрут — не угодно ли ознакомиться?

А что же будет с росписями в Подготовительной школе? И на этот вопрос у Диего готов был ответ. К началу будущего года он завершит первую стену в аудитории и мог бы перейти к следующим… Но, признаться, его заботит судьба молодых монументалистов, вполне созревших для самостоятельной деятельности. Да и не только молодых — такие мастера, как доктор Атль или Хосе Клементе Ороско, давно хотят испробовать свои силы в новом жанре и, по-видимому, обижены на Диего, который невольно обошел их. Что ж, он согласен уступить им Препараторию и всецело отдаться работе в здании министерства….

Растерянный Васконселос пообещал внимательнейшим образом изучить его предложение и поспешил закончить разговор. На большее Диего пока и не претендовал. Предоставив плоду дозревать, он в то же время пустил в ход все связи — в частности, побывал у Альберто Пани, принес ему в подарок

несколько картин и мимоходом поделился своими планами. Он даже пошел на рискованный шаг, отрезавший ему путь к отступлению, — официально заявил сеньору Ломбардо Толедано, что отказывается от дальнейших росписей в Подготовительной школе и просит предоставить стены другим художникам. Пусть посмеет теперь Васконселос усомниться в серьезности его намерений!

…Действительно, еще до конца сентября приступают к самостоятельным росписям Жан Шарлот и Фермин Ревуэльтас. Получает заказ и Сикейрос — он сам выбирает себе куполообразный свод лестничной клетки. Однако Давид проводит в Препаратории не больше двух-трех часов в день — жажда действия, утолить которую полностью не может и живопись, гонит его на улицу, ведет в рабочие клубы, в помещения профсоюзных организаций, заставляет ввязываться в политические дискуссии.

Когда вечерами в тесной квартирке Диего собираются художники, Давид неизменно оказывается в центре внимания. Не без ревности наблюдает хозяин, как жадно его ученики слушают этого темпераментного оратора, который сумел увлечь даже невозмутимейшего Хавьера Герреро. И то сказать, не прошло и трех недель со дня возвращения Сикейроса в Мексику, а в том, что здесь творится, он уже разбирается едва ли не лучше всех остальных. Обстоятельно и доходчиво анализируя внутриполитическую обстановку в стране, он предупреждает, что правительство Обрегона неминуемо свернет вправо, пойдет на уступки реакционерам, если только борьба трудящихся масс не воспрепятствует этому.

Подобная ситуация возлагает особенную ответственность на рабочее движение. Нет, Сикейрос не разделяет скептицизма друзей, считающих, что мексиканский пролетариат, как покорное стадо, идет за продажными лидерами вроде Моронеса. Положение изменилось с тех пор, как создана Всеобщая конфедерация трудящихся. Недавние события — стачка трамвайщиков, демонстрация железнодорожников, движение арендаторов — показывают, что коммунистическая партия уже оказывает влияние на деятельность профсоюзов, ее лозунги приобретают популярность. Конечно, коммунисты в Мексике пока еще слабы и малочисленны, но что из того? Лет двадцать назад русские большевики тоже были незначительной горсточкой, а сейчас они руководят стопятидесятимиллионной страной!

Довольно миролюбивое замечание Диего о том, что Давиду все же следовало бы побольше времени уделять своей основной работе, выводит Сикейроса из равновесия. Посвятить себя

живописи — но во имя чего? Чтобы те, кто нами правят, могли похваляться успехами искусства, расцветающего под их покровительством? Или Диего считает, что аллегорическая композиция, которой украсил он стену в Подготовительной школе, способна при всех ее неоспоримых достоинствах чем-либо помочь народу, стремящемуся довести революцию до конца?

— Но кто же позволит… — раздумчиво начинает Герреро.

— Кто позволит? — перебивает Сикейрос. — Понятно, не продолжай!.. Но раз так, поневоле задумаешься: а возможно ли вообще создавать революционное искусство — тем более монументальное! — в стране, где художник всецело зависит от государства, не заинтересованного в дальнейшем развитии революции? И если невозможно, то не следует ли отсюда, что требуется сначала завоевать власть, превратить общественные здания в народную собственность, а тогда уж и расписывать их? Ради этого можно и пожертвовать искусством на какое-то время!

Диего набрасывается на него с не меньшей запальчивостью. Он категорически отвергает нелепое противопоставление: либо заниматься искусством, либо участвовать в революционной борьбе. Искусство — и прежде всего монументальное! — может и должно уже теперь служить революции; художник обязан сражаться на стороне народа именно тем оружием, которым наделила его судьба. Сражаться по всем правилам военной науки — если нужно, маневрировать, обманывать противника, применять маскировку, использовать малейшие разногласия в правящей верхушке, — но не складывать оружия, что было бы равносильно дезертирству… На первых порах неизбежны ошибки и поражения — сам Диего готов признать, что несколько просчитался в Препаратории. Ну что же, урок окажется небесполезным и для остальных. А все-таки мексиканский народ в ближайшее время увидит по-настоящему революционные росписи, и каждая такая роспись будет стоить выигранного сражения!

Его убежденность заражает учеников, да и Давид сожалеет, что погорячился, — в сущности, он и сам не собирается отказываться от искусства. Однако позднее, оставшись один, Диего призадумывается. А ведь в словах Сикейроса при всех крайностях и преувеличениях немало справедливого. По-видимому, чтобы создавать революционное искусство, художнику необходимо сегодня находиться в самой гуще народа. Сумеет ли он, Диего, осуществить свой новый замысел, если будет и впредь ограничиваться живописью, а не станет непосредственным участником политической борьбы?

Сикейрос прав: обстановка в стране накаляется, пролетариат

поднимает голову. В октябре вспыхивает стачка на ткацких фабриках Федерального округа. Губернатор округа Селестино Гаска — кстати, он член продажного руководства КРОМ, Национальной конфедерации профсоюзов, — бросает против бастующих конную жандармерию. В Сан-Анхеле выстрелами жандармов ранены несколько рабочих и один убит — текстильщик Флорентино Рамос.

«ПАЛАЧЕЙ — К ОТВЕТУ!» — взывают со всех стен листовки Всеобщей конфедерации трудящихся. Похороны Флорентино Рамоса превращаются в грозную манифестацию, какой еще не видела столица. Не дымят фабричные трубы, заперты магазины, остановились трамваи и автобусы. Траурное шествие медленно движется по улицам; впереди несут на руках гроб, покрытый красным знаменем. Перед домом губернатора процессия останавливается, многотысячная толпа заполняет площадь. Появившегося на балконе Селестино Гаску встречает яростный рев:

— Убийца! Иуда! Любуйся на дело своих рук!

И приблизительно в эти же дни сеньор Альберто Пани приглашает Диего к себе. Плутовато прищурившись, он сообщает, что дело улажено. Дон Хосе на сей раз почти не упирался. Представленный Риверой план росписей Министерства просвещения будет принят. Один из внутренних дворов здания распишет он сам, а другой по его эскизам — художники, которых он выберет. Старая дружба — полезная вещь, не так ли?

Бурная радость, охватывающая Диего при этом известии, сразу же уступает место множеству забот. Нужно поскорее заканчивать работу в Препаратории. Нужно не откладывая отправляться в путешествие по стране. Да и что еще скажут коллеги по ремеслу, узнав, что он как-никак перебежал им дорогу?

Последнее обстоятельство заботит Диего едва ли не пуще прочих. Он должен — употребляя излюбленные им военные термины — надежно укрепить свой тыл. Мало того: необходимо, чтобы его наступление было поддержано остальными товарищами, иначе оно рискует захлебнуться. Он смог в одиночку добиться заказа на роспись (говоря откровенно, только в одиночку-то он и смог этого добиться), сможет, и даже намерен, один выполнить всю работу с начала до конца. Но мыслимо ли одному месяц за месяцем отстаивать свое право писать на стенах государственных зданий то, что хочешь, и так, как хочешь? Мыслимо ли в одиночку выдержать враждебный натиск, который неминуемо будет возрастать с каждой новой панелью, открывающейся взорам зрителей? Уж если относительно

невинное «Созидание» вызывает столько нападок, то легко представить себе, что подымется, когда он поведет на штурм министерства мятежное войско своих будущих героев! Терпение Васконселоса лопнет, да и дон Альберто, пожалуй, откажет Диего в покровительстве… И какая же сила сможет тогда защитить его работу, если не сила товарищеской солидарности, подобная той, перед которой трепетали на днях столичные власти!

Но ведь с этой же самой проблемой неизбежно столкнется каждый из мексиканских художников, получающих стены! Разве не ясно, что порознь им не выстоять, что только все вместе, сплотившись воедино, смогут они заставить заказчиков и публику считаться с собой?

…Собственно говоря, мысли о необходимости какого-то объединения уже владеют умами монументалистов — одних толкают к этому профессиональные интересы, других политика, все настойчивее вторгающаяся в их жизнь… Однако именно Диего Ривера первым облекает эти мысли в форму конкретного предложения: создать профсоюз революционных художников. Сикейрос, пылко обняв его, вызывается написать программный документ будущего союза.

Организационное собрание происходит у Диего на квартире. Кроме монументалистов, здесь присутствуют еще несколько молодых живописцев и графиков, доктор Атль, скульптор Асунсоло. По настоянию Давида приглашены также несколько штукатуров, готовивших стены под росписи, и плотников, мастеривших леса. Всем известно, о чем пойдет речь, поэтому Диего, кратко изложив свое предложение, передает слово Сикейросу, который оглашает составленную им «Социальную, политическую и эстетическую декларацию».

«Наш союз, — начинает он звенящим от волнения голосом, — обращается к народам Мексики, веками терпящим унижения, к солдатам, которых офицеры превратили в палачей, к рабочим и крестьянам, стонущим под кнутом богатеев, к интеллигенции, не заискивающей перед буржуазией.

Мы на стороне тех, кто требует уничтожения старого жестокого строя, при котором ты, крестьянин, производишь продукты, попадающие в брюхо надсмотрщиков и политиканов, а сам умираешь с голоду; при котором ты, рабочий, приводишь в движение фабрики, пускаешь в ход станки и создаешь своими руками комфорт для сутенеров и проституток, а сам валяешься на земле и мерзнешь; при котором ты, солдат-индеец, героически расстаешься с землей, на которой ты работаешь и которая дает тебе жизнь, и уходишь бороться за то, чтобы уничтожить нищету, веками давившую твой народ…»

Текст манифеста хорошо знаком Диего, но сейчас он слушает его будто впервые. Он видит, как одобрительно покачивает головой доктор Атль, видит, как раздуваются ноздри на неподвижном индейском лице Хавьера Герреро, как Фермин Ревуэльтас, пригнувшись, сжимает и разжимает кулаки, словно готовый немедленно ринуться в драку, — и давно уже не испытанное чувство братской связи со всеми этими людьми теплой волной поднимается в нем…

А теперь вот начнется часть, к которой и он приложил руку:

«Не только благородный труд, но и все проявления духовной и физической жизни нашего народа идут от его врожденного, коренного и особенно от индейского трудолюбия, от его великолепного и необыкновенно своеобразного дара: создавать красоту. Искусство мексиканского народа является самым великим и самым здоровым в мире выражением духовной жизни, и традиции этого искусства — наше самое большое богатство. Значение этого искусства для нас громадно, ибо, будучи народным, оно является коллективным. А главной эстетической целью нашего искусства стали поиски художественной выразительности, стремящейся полностью устранить индивидуализм, так как последний буржуазен.

Мы отвергаем так называемую станковую живопись и всяческое искусство сверхинтеллектуальных кругов как аристократическое и провозглашаем исключительное значение монументального искусства, ибо оно является общественным достоянием.

Мы заявляем, что, поскольку данный момент является социальным переходом от старого, прогнившего строя к новому порядку, творческие работники должны направить все усилия на создание искусства для родного народа, искусства, идеологически содержательного; на то, чтобы сделать искусство, являющееся в настоящее время выражением индивидуалистической мастурбации, — искусством для всех, средством воспитания и борьбы».

Обсуждение длится недолго. Кое-кто из присутствующих не желает примириться с отлучением станковой живописи от революционного искусства, кое-кому не по вкусу политическая заостренность декларации. Недовольные покидают собрание; их не удерживают. Новорожденный профсоюз получает имя Синдиката революционных живописцев, скульпторов и технических работников. В исполнительный комитет Синдиката избираются Диего Ривера, Давид Альфаро Сикейрос и Хавьер Герреро. Сикейроса тут же выбирают генеральным секретарем.

Когда все расходятся, Диего просит Давида задержаться на

минутку.

— А почему не явился Ороско? — осведомляется он с нарочитой небрежностью. — Ты звал его?

— Звал… — отвечает Сикейрос, глядя в сторону. — Хосе Клементе согласен вступить в профсоюз, но прийти к тебе домой отказался. Видишь ли, он возмущен тем, что ты выхватил из-под носа у товарищей заказ на роспись Министерства просвещения…

Тяжело дыша, Диего хватает его за плечи, поворачивает к себе.

— А ты сам… что ты об этом думаешь? Сикейрос сдвигает густые брови, пристально смотрит ему в глаза.

— Я думаю, — говорит он жестко, — что во всем нужно руководствоваться революционной целесообразностью. В данный момент ты как монументалист, бесспорно, опытнее всех нас. Значит, твой опыт, твое мастерство, да и твои знакомства в высших кругах должны быть использованы без остатка в интересах общего дела. Твой замысел мне известен. Если тебе удастся его воплотить, если стены министерства покроются агитационными росписями… — что ж, ради этого можно и поступиться личными самолюбиями.

Диего молчит — пораженный, пристыженный, исполненный благодарности. А Давид, нимало не расчувствовавшись, переходит в наступление. Он надеется, что приятель сумеет правильно оценить великодушие товарищей — ибо он говорит сейчас не только от своего имени! — и отныне уже не позволит себе действовать, не считаясь с коллективом. Звание революционного художника несовместимо со своеволием, анархической распущенностью и прочими пережитками буржуазной богемы. Пролетарская дисциплина должна стать законом для каждого члена Синдиката.

Впрочем, и сам Синдикат нуждается в твердом идеологическом руководстве. Стоит ли говорить, что осуществлять подобное руководство способен лишь передовой отряд рабочего класса Мексики — коммунистическая партия, в ряды которой недавно вступил Сикейрос! Кстати, он убежден, что и для Диего настало время принять такое же решение. Пора ему, наконец, открыто определить свою общественную позицию, осознать свой гражданский долг и полностью подчинить свою жизнь борьбе за достижение целей, в благородстве и величии которых он, насколько известно Давиду, давно уж не сомневается. А став бойцом революционной армии пролетариата, он по-настоящему обретет себя и как художник.

Чем больше раздумывает Диего в последующие дни над этим предложением, тем яснее становится ему, что Сикейрос прав.

Ведь именно коммунистическое мировоззрение дало ему ключ к тем тайнам, разгадку которых искал он с детства, — позволило разобраться в устройстве мира, найти свое место в нем. Когда он понял всю беспочвенность притязаний искусства на то, чтобы самостоятельно постигнуть суть вещей, именно учение Маркса и Ленина раскрыло перед ним перспективы подлинного возрождения искусства, сражающегося за освобождение человечества. Коммунистическим идеалам обязан он тем, что выбрался из потемок, почувствовал почву под ногами, — так что же мешает ему теперь окончательно закрепить сделанный выбор?

Он вспоминает, как с неделю назад, стоя на углу авениды Хуарес, вглядывался в траурное шествие, проходившее мимо. Вспоминает суровые лица рабочих, их размеренную, тяжелую поступь, красный гроб, плывший над их головами. Знакомое повелительное чувство снова охватывает его. Быть одним из этих людей, шагать с ними в общем ряду, ощущать себя частицей грозной силы!..

В ноябре 1922 года Диего Ривера вместе с Лупе Марин отправляется в путешествие по Мексике. Но еще до отъезда он становится членом коммунистической партии и получает партийный билет № 992.

V

Три стены, замыкающие Двор Труда, с точностью ориентированы на три стороны света — на север, запад и юг. (Вместо четвертой стены — соединительная галерея, которая, начинаясь на уровне второго этажа, разделяет два двора и вместе с тем не препятствует им сообщаться друг с другом.) По мысли Диего, росписи на каждой стене должны были отвечать ее географическому положению. В соответствии с этим он и выработал маршрут поездки: север — запад — юг.

Он начал с Монтеррея, где ему нужен был сталеплавильный завод, затем проехал верхом по бескрайним пастбищам штата Коауила, побывал на железорудных карьерах в Дуранго. Отсюда путь лежал в земледельческий район Эль Бахио, на серебряные рудники Гуанахуато, в гончарные мастерские Гвадалахары. И под конец — Теуантепекский перешеек с его тропическим изобилием, плантациями сахарного тростника и древними народными промыслами.

В полевом планшете, болтавшемся на боку у художника, рядом с картой Мексики лежал чертеж министерского здания. Впрочем, Диего и так досконально помнил каждую галерею, мог воспроизвести в памяти любой проем или выступ. Делая наброски

в раскаленном аду литейного цеха, он тут же мысленно примерял их к противоположным концам северной стены, где характер изображений должен гармонировать с тяжеловесной мощью угловых опорных колонн. Работая на открытом воздухе — в степи, в горах, среди возделанных полей, — он отбирал самые основные, устойчивые, неизменные черты расстилавшегося перед глазами пейзажа, чтобы потом воссоздать из них достойный фон для монументальных сцен труда и борьбы. Да и в людях, которых зарисовывал Диего повсюду, он стремился ухватить прежде всего именно то, что роднит вот этого батрака с десятками его сотоварищей, что позволяет увидеть вот в этом шахтере мексиканского шахтера вообще, Шахтера как такового. И по мере того как заполнялись страницы в альбомах, пустые панели в его воображении покрывались очертаниями будущих росписей.

Он боялся, что после тридцатилетней разлуки Гуанахуато покажется ему маленьким и провинциальным. Ничуть не бывало! Город, вынырнувший ноябрьским утром из горной котловины и поразивший Диего своей цельностью, строгой красотой своих зданий, органически связанных с окружающей природой, ни в чем не уступал тому сказочному царству четких линий и совершенных форм, воспоминание о котором, как отдаленный свет, мерцало в его сознании все эти годы.

Со странным, щемящим чувством прошелся он по улицам Поситос и Кантарранас, постоял у заросшего пруда Ла Олья, поднялся в горы, добрался до рудника под названием «Персик». К его удивлению, рудник оказался действующим — по-видимому, англичане, которым принадлежал теперь «Персик», сумели напасть на жилу, так и не давшуюся в руки покойному отцу.

Усевшись на земле напротив входа в шахту, ***Он*** с утра до вечера зарисовывал рудокопов: сначала идущих на работу с кирками и крепежными балками на плечах, потом выходящих наружу. Каждый рудокоп, поднявшись из черного колодца, ставился перед иностранцем-надсмотрщиком и широко разводил руки в стороны, приобретая на миг сходство с распятым Христом, в то время как надсмотрщик тщательно обшаривал его карманы и складки одежды в поисках утаенных крупиц серебра.

Но настоящим потрясением стала для Диего встреча с Теуантепеком. Он испытал это потрясение в первые же минуты, как только, выбравшись из вагона и привыкнув к ослепительному солнцу, ударившему в глаза, увидел местных женщин, которые несколькими вереницами спускались к поезду с окрестных холмов, отчетливо вырисовываясь на фоне блистающей зелени. Высокие, статные, в коротких белых рубашках, не доходящих до пояса и позволяющих видеть смуглый живот, в расширяющихся

книзу юбках, оранжевых, фиолетовых, пунцовых, шли они друг за другом, плавно покачивая бедрами, неся на головах корзины, полные фруктов, и придерживая их обнаженными руками цвета полированной бронзы. А затем он еще разглядел поближе их лица с удлиненными глазами и прямым носом, линия которого, не отклоняясь, переходила в линию лба, вслушался в их мелодичный говор, ощутил величественное спокойствие, исходящее от каждого их жеста…

Диего рассчитывал задержаться в Теуантепеке на день-другой. Он пробыл здесь три недели. Он объездил и исходил весь этот благословенный край, занимающий узкую полоску земли между двумя океанами и до недавних пор отрезанный непроходимыми зарослями от внешнего мира. Никогда еще не видел он места, где бы природа так щедро делилась своими дарами с людьми, где бы труд был таким необременительным и радостным, а любовь — столь естественной и полнокровной. В банановых рощах и на тростниковых плантациях, в мастерских ткачей и красильщиков, на сельских танцульках и в голубых водах лагуны, где плескались теуантепекские красавицы, — повсюду раскрывалась ему необычайная в своей простоте жизнь, замкнутая в кругу изначальных человеческих нужд; жизнь, смысл которой заключался лишь в ней самой.

Все глубже погружался Диего в эту жизнь, проникался ее размеренным ритмом, и ему начинало чудиться, будто какая-то фантастическая машина времени перенесла его на несколько тысячелетий назад, будто незапамятное прошлое мексиканцев встает перед ним воочию. И не варварское прошлое, не кровавая история теократических держав, нет, — безмятежное, гармоничное, классическое детство Америки, ее первобытный рай, память о котором пронесло через века искусство индейских народов.

Живые прообразы этого искусства обступали теперь Диего со всех сторон. Жадно вглядываясь в натуру, он обнаруживал непосредственно в ней те черты, которыми восхищался в произведениях древнемексиканской пластики, — лаконичность, выразительность, чистоту линий, соразмерность объемов. Беспощадное солнце отняло у предметов рассеянную тень, резко очертило их контуры, окрасило их в чистые цвета, дерзко наложенные один рядом с другим. Чтобы передать монументальность окружающего мира, казалось, не требуется прибегать ни к обобщению, ни к стилизации — достаточно последовать примеру той девушки из греческого мифа, которая изобрела рисунок, обведя угольком на стене тень своего жениха.

Так Диего и поступал. За время, проведенное в Теуантепеке,

он сделал множество зарисовок и этюдов, написал больше десятка станковых картин, даже не вспомнив об осуждении, которому подвергся этот жанр в декларации Синдиката. Уверенными, четкими штрихами очерчивал он на бумаге или на полотне округлости холмов, сплошные массы деревьев, пятна земли, просветы лагун. Непрерывной линией набрасывал фигуры теуантепекцев — работающих, отдыхающих, танцующих; А потом заливал краской оконтуренные плоскости, заботясь главным образом о том, чтобы ухватить цветовые контрасты; иногда же за недостатком времени попросту помечал в соответствующих местах наброска: «киноварь», «ультрамарин», «охра»…

Пожалуй, именно здесь оканчивался его многолетний путь к самому себе, здесь отыскивалось и закреплялось то последнее, чего еще недоставало ему. Отныне, что бы он ни писал, за спиной у него будет незримо стоять жаркое солнце Теуантепека.

VI

Возвратившись в столицу, Диего спешит разделаться с росписью в Подготовительной школе. Новые впечатления теснятся в нем, и он не откладывая выплескивает их на стены ниши, где помещается орган. Пирамидальный силуэт Древа Жизни он заполняет крупными, резко очерченными, ярко-зелеными пятнами тропической листвы, из которой, как бы составляя одно целое с нею, выглядывают головы льва, быка, орла и легендарного крылатого существа — керуба. Своей декоративностью эти изображения вступают в контраст с

окружающими, тщательно вылепленными фигурами. Даже композиционная находка — увенчивающий Древо обнаженный человеческий торс с раскинутыми руками, — удачно связывая центральную часть фрески с ее периферией, не снимает ощущения некоего диссонанса.

Но Диего это мало заботит. Всеми помыслами он давно уже в здании министерства. Закончены предварительные эскизы для панелей нижнего этажа, подобраны помощники. Остается решить вопрос о технике, в которой будут выполнены росписи. От энкаустики, по-видимому, приходится отказаться — при гигантском объеме предстоящих работ она действительно потребует чертову прорву денег и уйму времени…

Значит, фреска? Тем более что и Шарлот, и Сикейрос, и Рамон Альба де Каналь уже начали осваивать эту технику… И все же Диего колеблется. Результаты, достигнутые товарищами, не очень-то воодушевляют его: по сравнению с «Созиданием» их фрески кажутся тускловатыми. Кроме того, ведь его росписи будут находиться в открытом дворе, подвергаясь прямому воздействию солнечных лучей, испытывая на себе все атмосферные капризы. Окажется ли фресковая живопись достаточно прочной для таких условий?

Сикейрос и Шарлот не разделяют его сомнений. Однако сами они не могут договориться между собой даже о том, в каких пропорциях следует смешивать песок, известь и цемент для фрескового грунта, как разводить краски в воде — с клеем или без него? В Национальной библиотеке удается разыскать старинный итальянский трактат Ченнино Ченнини, но архаические термины, которыми он изобилует, окончательно запутывают художников, тщетно пытающихся разобраться во всех этих «арричиато» и «интонако».

Послушав их споры, Герреро вдруг хлопает себя по лбу. А ведь секрет, которого они доискиваются, наверняка должен быть известен народным мастерам! Помнится, дед говорил ему о чем-то похожем. Правда, теперь никто из маляров не пользуется этим способом, но почему бы не порасспросить старика?

Назавтра же он приводит деда. Сморщенный, глуховатый, однако еще довольно крепкий старичок — кстати, зовут его тоже Хавьером — бесстрастен и немногословен настолько, что по сравнению с ним даже сдержанный внук может показаться развязным говоруном. Сеньоры, стало быть, спрашивают, умеет ли он расписывать стены земляными красками? Что ж тут не уметь! Диего вытаскивает записную книжку, но старик отрицательно покачивает головой. Объяснять он не горазд — вот если ему дадут стену, он покажет, как это делается.

Подходящая стена отыскивается на задворках все того же бывшего монастыря Петра и Павла. На несколько дней художники поступают в подмастерья к старому маляру, который первым делом приказывает Хавьер-младшему нарезать мясистых листьев кактуса нопаля, накрошить их помельче, замочить и поставить в тепло. Помощники между тем дочиста выскребывают выбранный участок стены, а старик ловко набрасывает на него раствор, приготовленный из песка, извести и цемента. Но это лишь нижний слой штукатурки, так называемый репельядо.

Удостоверившись, что кактусовый настой как следует забродил, Хавьер-старший отливает часть его в воду, которой разводит земляные краски. Остальное вместе с волокнами перемешивается с тонко просеянной гашеной известью. Образовавшуюся смесь маляр аккуратно наносит поверх штукатурки, успевшей схватиться и затвердеть. И, не давая высохнуть этому верхнему слою — апланадо, быстро расписывает его красками, выводит незамысловатый орнамент из цветочков. Потом осторожно разглаживает роспись металлической ложкой и в заключение окатывает ее чистой водой из ведерка. Мокрая фреска сверкает яркими красками, а просохнув, становится бархатисто-матовой.

Диего доволен. Пожалуй, это именно то, что ему надо. Вот только как насчет прочности — долго ли продержится роспись на открытом воздухе?..

Старик недовольно жует губами. Сколько надо, столько и продержится — хоть двадцать лет, хоть пятьдесят. В молодости он помогал расписывать церковь в Тенансинго, так стены у нее и сейчас как новенькие. Сеньору не случалось бывать на Юкатане? Там, говорят, до сих пор сохранились картины на стенах разрушенных храмов, а ведь писали их еще до прихода белых дьяволов…

— Почему же в таком случае ни вы, ни другие мастера не применяете эту технику? — недоумевает Шарлот. — Почему и церкви и пулькерии вы расписываете исключительно масляными красками?

Впервые за все время старый маляр усмехается.

— Вот именно потому, сынок! Не такие уж мы дураки: расписывать стены, чтоб ни солнце, ни дождь их не брали, — да мы же первые с голоду передохнем! То ли дело — масляная краска: год-полтора, и, глядишь, хозяин опять зовет!

…22 февраля 1923 года Диего Ривера приступает к работе во Дворе Труда. По обе стороны от главного входа возникают парные фрески. На каждой — по три женщины из Теуантепека: одна с корзиной фруктов на голове, другая с глиняным кувшином,

третья стоит на коленях перед огромной чашей. Их резко очерченные фигуры кажутся в то же время почти неотделимыми от тропического пейзажа, статичные позы естественны и пленительны, темные лица полны сосредоточенности и покоя.

Первые фрески, где господствует четкий контур и чистый, насыщенный цвет, становятся для Диего своего рода эталоном. В них он как бы формулирует те изобразительные принципы, которыми намерен руководствоваться на протяжении всей работы над росписью.

И не случайно именно этими фресками открывает он свою живописную эпопею. В образы утраченного рая он вкладывает и мечту о грядущем, когда на высшей ступени общественного развития возродится гармоничный и радостный мир, завоеванный человечеством в кровопролитной борьбе.

ГЛАВА ВТОРАЯ

I

Мексиканское Возрождение»… Доктор Атль — вот кто первым отваживается поставить рядом два эти слова в статье, которую он публикует еще летом 1923 года. Знатоки пожимают плечами: ох уж этот нестареющий энтузиаст! Сравнивать ученические эксперименты наших монументалистов с бессмертным искусством итальянского Ренессанса!.. Сам автор едва ли подозревает, что через каких-нибудь десять-пятнадцать лет его дерзкая гипербола превратится в общепринятый термин, станет заглавием солидных искусствоведческих трудов, войдет во все справочники и энциклопедии.

Меж тем художники расширяют захваченный плацдарм. В Министерстве просвещения продолжает расписывать стены Диего Ривера с тремя помощниками — Хавьером Герреро, Жаном Шарлотом, Амадо де ла Куэ-вой. Двое последних приступили и к самостоятельной работе в том же здании. Еще четверо — Давид Альфаро Сикейрос, Фермин Ревуэльтас, Рамон Альба де Каналь и Фернандо Леаль — оккупировали Национальную подготовительную школу. В июле 1923 года к ним присоединяется Хосе Клементе Ороско. («Мы поделили между собою стены, — вспоминает Сикейрос, — как делят хлеб — этот ломоть тебе, а этот — мне».) А в бывшей церкви Петра и Павла трудятся над росписями Роберто Монтенегро и доктор Атль.

Впрочем, внимание публики привлекает пока лишь один из художников — их знаменитый главарь, окруженный ореолом самых невероятных слухов, большую часть которых он же и распускает. Притом он не признает секретов ни в работе, ни в личной жизни. Не удивительно, что внутренний двор Министерства просвещения становится местом паломничества.

Ривера появляется здесь с восходом солнца. К его приходу штукатуры, работавшие ночью, уже нанесли и разровняли последний слой грунта — смесь извести с мраморной крошкой; помощники перевели рисунок с картона на стену. Время не терпит — свежая штукатурка способна впитывать краску не дольше двенадцати часов, да и то если погода нежаркая, а воздух не слишком сухой. За эти часы он должен сделать намеченную на сегодня часть фрески.

К началу служебного дня в министерстве Ривера давно уже на лесах. Он в синем выцветшем комбинезоне, подпоясан набитым

патронташем, к которому прицеплен внушительный кольт; огромные башмаки заляпаны известью и красками. Спиной ко двору сидит он на низеньком табурете. Издали его массивное тело кажется неподвижным. Нужно приблизиться, чтобы увидеть, как бешено и в то же время размеренно пляшет его рука с зажатой в ней кистью, как снует она во все стороны, покрывая росписью поверхность стены.

И вскоре у лесов собирается разношерстная толпа — министерские служащие и посетители, учителя, прибывшие со всех концов Мексики, иностранные туристы, репортеры, студенты, просто зеваки. Все они с любопытством следят за действиями художника и его подмастерьев, разглядывают доступные для обозрения участки росписи, спорят, иные обращаются к Ривере с вопросами, иные, осмелев, высказывают ему критические замечания, подают советы. Не поворачивая головы, ни на миг не прекращая работать, он отвечает каждому — кому благодушно, кому язвительно. Наиболее меткие ответы в тот же день расходятся по столице.

В полдень собравшиеся получают возможность полюбоваться еще одним даровым зрелищем. Покачивая бедрами, во двор вступает жена художника, красавица Лупе Марин. На плече у нее — закутанная в цветастый платок корзина, распространяющая острые ароматы гвадалахарской кухни. Не удостаивая никого взглядом, Лупе проходит сквозь расступающуюся толпу, как раскаленный утюг сквозь сугроб, останавливается, задирает голову.

— Диего-о! — кричит она так пронзительно, что у близстоящих закладывает в ушах. — Спускайся, я принесла тебе поесть!

— Полезай сюда! — откликается Диего, не оборачиваясь.

Грохнув корзину оземь, Лупе картинно подбоченивается и откидывается назад всем корпусом.

— Вот еще! Стану я лезть наверх, чтобы эти козлы заглядывали мне под юбку! Сам слезай, не то я сейчас же ухожу — оставайся голодным!

Муж, ворча, повинуется. Усевшись в дальнем углу двора, он жадно опустошает корзину и, перед тем как вновь подняться на леса, награждает Лупе звонким шлепком пониже спины. Она же, в зависимости от настроения, отвечает ему затрещиной либо поцелуем.

Солнце все ниже. Толпа постепенно редеет. Служащие покидают здание. Окруженный ближайшими сотрудниками, проходит через двор сеньор Васконселос, скользнув беспокойным взглядом по уже законченным Фрескам.

Диего продолжает работать.

«Он работает до самого вечера, — свидетельствует его друг и биограф Бертрам Вольф, — работает, напрягая зрение в надвигающихся сумерках, потому что не разрешает себе пользоваться искусственным освещением, изменяющим соотношение цветовых тонов. Утомленный приятель, сидящий рядом с ним на лесах, давно уж не в силах ничего разобрать, но выпученные глаза Риверы трудятся с неослабевающим упорством, а рука его по-прежнему творит свое волшебство, населяя фигурами и объемами создаваемый мир.

Потом, наконец, он сходит вниз — тяжело, устало. Двор опустел — здесь только его жена, кто-нибудь из друзей да помощники, ожидающие приказаний на ночь. Он загнал целую бригаду штукатуров, а то и две, вымотал помощников, довел до изнеможения сотни зрителей, десятки поклонников. Вы издаете вздох облегчения: наконец-то и он захотел пойти домой — поесть, отдохнуть. Но нет: он все еще стоит там, в темноте, наклоняя голову набок и пристально вглядываясь; он то пятится, то подходит вплотную и смотрит, смотрит, смотрит… Он смотрит так, как будто все это делал кто-то другой, как будто это чужая роспись, а ему предложили быть лишь ее критиком и судьей. Вы спрашиваете себя: ну что он может видеть в этаком мраке, если сами вы едва различаете какие-то серые пятна?! И вот он снова поднимается на леса, еле передвигая ноги. Здесь — штрих, там — более глубокий тон; еще одна линия, еще одно изменение формы… Опять он спускается вниз и опять взбирается — ведь все поправки должны быть сделаны до того, как окончательно высохнет грунт. Завтра будет слишком поздно; стена не холст, и написанного не счистишь шпателем. Если он захочет еще что-нибудь переделать, придется соскребать штукатурку до камня и еще раз штукатурить стену.

Сколько раз присутствовал я при том, как, проработав весь день и разочаровавшись в результатах, он бросал помощникам: «Содрать это все и оштукатурить заново! Я вернусь в шесть утра».

II

Собрания членов Синдиката обычно начинались за полночь и нередко, к негодованию жен, затягивались до рассвета. Художники наперебой рассказывали о сделанном за день, обменивались техническими рецептами, спорили. Как лучше переводить рисунок на стену — прямо с Картона, продавливаемого зубчатым колесиком по контурам, или посредством так называемого «припороха», когда поверх

штукатурки накладывают бумагу с предварительно наколотым рисунком и по бумаге похлопывают тампоном с красящим порошком, проникающим сквозь отверстия? На чем замешивать краски — на дистиллированной воде или добавлять еще кактусовый сок, чтобы фреска просыхала помедленней? Как избавиться от пятен селитры, выступающих на поверхности фресок?

Сюжеты росписей, их изобразительный язык были предметом особенно жарких стычек. Почти каждый монументалист начинал с попыток влить новое вино в старые мехи, идя от знакомых образов итальянской и колониальной живописи. Первая роспись Ороско обнаруживала явное влияние Боттичелли (хотя сам Хосе Клементе упорно отрицал это) — тут была аллегория материнства: обнаженная женщина с младенцем в позе мадонны и витающие над ними ангелоподобные существа. Ангелами же — правда, бронзоволицыми и скуластыми — окружил Ревуэльтас фигуру индейской богородицы, пресвятой девы Гваделупской. Наконец и Сикейрос, посвятивший свою роспись стихиям природы, поместил в центре крылатую богиню, которая напоминала лицом одного из ангелов в «Страшном суде» Микеланджело, а по сторонам — аллегорические изображения Воздуха, Огня, Земли и Воды.

Для Риверы это был уже пройденный этап. Он советовал товарищам брать сюжеты и типы прямо из жизни и подымать их на уровень символического обобщения. Необходимо, говорил он, смелей обращаться к национальным традициям: учиться у народных художников, расписывавших пулькерии и покрывавших стены церквей наивными и выразительными картинками, а главное — использовать опыт искусства древней Америки.

Разошедшись, он выдвигал какую-нибудь сногсшибательную идею. Скажем, такую: известно, что индейские мастера, принесшие бессмертную славу культурам ацтеков и майя, имели обыкновение накуриваться марихуаной перед началом работы, дабы привести себя в состояние творческого экстаза, — значит, нужно последовать их примеру!.. «Предложение Риверы, — сообщает Сикейрос, — было принято большинством голосов, помнится, даже чуть ли не единогласно». Впрочем, первая же попытка осуществить это предложение на практике привела к настолько плачевным результатам, что на вторую никто не отважился.

На тех же собраниях обсуждали международные и внутренние события, отчисляли деньги в фонд помощи забастовщикам, разрабатывали планы политических кампаний. Всю свою деятельность художники стремились подчинить

интересам классовой борьбы пролетариата. Да и могло ли быть иначе, если руководители Синдиката — Ривера, Сикейрос, Герреро — являлись одновременно членами Исполнительного комитета Коммунистической партии Мексики!

Подбадривая и обгоняя друг друга, художники стремительно продвигались к новым рубежам. Менее чем за год мексиканское монументальное искусство совершило, могучий рывок. Еще до наступления осени 1923 года Сикейрос приступает к фреске «Похороны рабочего», в которой последовательней, чем кто-либо до него, использует формы древнеиндейской пластики. Ороско переносит на стены обличительные сюжеты собственной графики, создавая — пожалуй, впервые в мире — образцы монументального гротеска. И он же пишет знаменитую фреску «Окоп» — героический реквием неизвестным солдатам революции. Теперь уж и Ривере не грех поучиться у товарищей, и он делает это, перенимая и на свой лад развивая их достижения.

И все-таки Синдикат не стал тем идеальным содружеством, о котором мечтали его основатели. Слишком разными были люди, в него входившие, — неравноценные дарования, несовместимые темпераменты, несходные, а то и непримиримые жизненные позиции. Даже цели Синдиката многие, как вскоре выяснилось, понимали поразному. Возникавшие разногласия далеко не всегда удавалось решить путем голосования. Сикейрос и Герреро, мечтавшие о растворении личности в коллективе, пропагандировали бригадный метод работы. Закончив роспись, они ставили под нею не свои имена — это, по их мнению, было бы пережитком буржуазного индивидуализма, — а просто эмблему Синдиката: серп и молот. Они требовали, чтобы и другие художники поступали таким же образом. Но Ороско, «одинокий волк», как его называли, не соглашался с этим. Над своими росписями он трудился один и сам хотел за них отвечать.

Сложнее всего обстояло дело с Риверой — одним из вождей Синдиката и в то же время едва ли не самым недисциплинированным его членом. Превосходный товарищ, готовый поделиться с друзьями последним куском и отдать последние деньги на общие нужды, он был неисправимым индивидуалистом во всем, что касалось работы. Здесь он не только не склонен был поступаться своими интересами ради собратьев, но не останавливался и перед прямым нарушением их прав. Помощники Риверы первыми изведали на себе его своеволие. Начались столкновения. Об одном из таких столкновений повествует Сикейрос:

«Амадо де ла Куэва и Жан Шарлот обратились ко мне с жалобой на Диего Риверу, отстранившего их от работы в

Министерстве просвещения. Ривера сделал это без каких-либо объяснений, не поставив вопрос перед нашим Синдикатом. Как генеральный секретарь организации, я отправился потребовать у него отчета в подобных действиях. С лесов, на которых он восседал, углубившись в работу, Ривера раздраженно ответил мне поговоркой: «Если тебе не по нраву седло, выбрось к чертям и скачи без него!» Я резко возразил, что это не довод. Тогда Ривера попросту оборвал разговор, и я оказался перед лицом серьезной проблемы… Каким образом призвать к подчинению самого маститого и известного члена Синдиката?

Случайное присутствие Ревуэльтаса помогло мне найти решение. Я предложил ему пойти выпить по стакану текилы в ближайшую пулькерию, и мексиканская водка придала нам необходимый кураж… Что он вообразил о себе, этот Ривера?! Или он собирается издеваться над коллективным авторитетом нашей организации?!

Мы решительно направились к тому месту, где работал художник, встали под лесами и в один голос вскричали: «Фашист!»

Нападение наше подействовало на Диего словно кувшин холодной воды, вылитый за шиворот. Он обернулся, изумленный и растерянный. Мы возобновили атаку, заорав: «Слезай сюда!» Остолбенев, он глядел на нас, и мы еще дружнее двинулись в наступление: «Спускайся, не то мы снимем тебя выстрелом!»

Ривера видел, что у Ревуэльтаса палец на спусковом крючке. К тому же скандал привлек внимание окружающих. Заставляя себя улыбаться, Диего нехотя повиновался нашему категорическому приказу. Очутившись внизу, он предложил нам пройти в помещение по соседству, где хранился материал для работы. Мы согласились.

Войдя, Диего прикрыл за нами дверь и запер ее на ключ. Мы начали яростно обвинять его. Он защищался, утверждая, что каждый мастер волен выбирать себе помощников, заменять их я отстранять от работы, иначе пострадает техническая сторона дела. Он доказывал, что Синдикат правомочен вмешиваться лишь в те споры, которые возникают между его членами и подрядчиками-капиталистами; Диего же как-никак не подрядчик, а член Синдиката, более того — член его руководства. Мы не сдавались: положение мастера не дает ему права попирать элементарные принципы товарищества и дисциплины. Мы добавили еще, что поговорка: «Если тебе не по нраву седло, выбрось к чертям и скачи без него!» свидетельствует о его буржуазных манерах и диктаторских замашках, а кроме того, показывает его неуважение ко мне, генеральному секретарю

Синдиката.

Но в тот самый момент, когда под градом сыплющихся упреков на лице Риверы появились признаки угрызения совести, подоспела его жена, сеньора Гваделупе Марин. Обнаружив, что дверь заперта изнутри, она завопила во все горло, обзывая нас мошенниками и шарлатанами, понося Риверу за уступчивость и малодушие. Она требовала, чтобы Диего стащил с нас штаны и задал нам хорошую порку.

Нужно было что-то предпринимать, иначе победа могла ускользнуть. Действуя быстро и почти инстинктивно, словно по молчаливому уговору, мы с Ревуэльтасом поделили обязанности: он взял на себя Риверу до моего возвращения, я же бросил все силы против прекраснейшей из уроженок Халиско. Распахнув дверь, я схватил ее за руки, потащил за собой и, не обращая внимания на проклятия, которыми она меня осыпала, запер в соседней комнате, а ключ положил в карман.

Дискуссия возобновилась. В конце концов Ривера согласился допустить отстраненных товарищей к работе и предоставить общему собранию окончательно решить вопрос. Мы пожали друг другу руки, и я отдал Диего ключ, а с ним — свободу его супруги. Уходя с сознанием исполненного долга, Ревуэльтас и я слышали за собой громкие ругательства Гваделупе, вырвавшейся из заточения».

Как ни забавен этот эпизод, приходится признать, что подобные стычки отнюдь не содействовали сплочению Синдиката перед лицом постепенно обозначавшейся внешней угрозы. Положение монументалистов становилось все более парадоксальным. Превращая свое искусство в средство революционной борьбы, они в то же время всецело зависели от государства — единственного заказчика, предоставлявшего им стены.

Поощрение настенной живописи было частью культурной политики правительства, заявлявшего, что под его руководством Мексика вступает в эпоху национального возрождения и социального прогресса. Одни из художников верили этим заявлениям; другие не верили, но считали, что нужно, так сказать, поймать правительство на слове, воспользовавшись его мниморадикальными декларациями как прикрытием для работы, преследующей по-настоящему радикальные цели. Однако по мере того как господствующий режим обнаруживал свое подлинное лицо, обострялись отношения между ним и художниками. Возрастающая оппозиционность монументалистов начинала открыто проявляться в их творчестве, а заказчик отнюдь не желал финансировать росписи, в которых его же критикуют и

высмеивают.

Характер человека, представлявшего в этих отношениях государство, придавал им своеобразную окраску. Отдадим должное Хосе Васконселосу: искренний патриот, образованный, энергичный и честолюбивый деятель, он положил начало важным преобразованиям, способствовавшим подъему национальной культуры. Первые кампании по ликвидации неграмотности, строительство сельских школ, массовое издание дешевых книг для народа и другие реформы в области просвещения навсегда останутся связанными с его именем.

А скольким обязана Васконселосу и мексиканская настенная живопись! Ведь именно он привлек к сотрудничеству будущих монументалистов, поддержал их замыслы, добился необходимых ассигнований. И художники были ему признательны; Диего Ривера выразил общие чувства в дарственной надписи, сделанной в 1923 году на эскизе одной из фресок: «Хосе Васконселосу, благодаря которому я могу работать».

И в то же время у Васконселоса с самого начала возникали серьезные разногласия с монументалистами. Убежденный испанофил, он нимало не сочувствовал обращению художников к индейским традициям доколумбо-вой эпохи. В изобразительном наследии древних цивилизаций Америки он видел лишь памятники кровавого варварства.

Порождением варварства казался ему и мятежный дух, чем дальше, тем откровенней заявлявший о себе со стен Национальной подготовительной школы и Министерства просвещения. Опыт мексиканской революции привел Васконселоса к выводу о пагубности насильственных методов политической борьбы. Возлагая все надежды на мирную просветительскую деятельность, он тяготился своей ответственностью за крутые меры правительства и с нескрываемым отвращением прислушивался к демагогическим речам коллег по кабинету министров. Тем менее расположен он был мириться с призывами к революционному насилию, начавшими звучать в творчестве его подопечных.

Эстетическим взглядам дона Хосе недоставало широты, которая позволила бы ему понять новаторское значение искусства, рождавшегося с его помощью. Идеалом его оставалась европейская академическая живопись: ее общепризнанным образцам и должны были, по его мнению, следовать мексиканские художники. Не удивительно, что он так и не сумел по-настоящему оценить ни Ороско, ни Риверу, ни Сикейроса.

С Синдикатом же он вообще отказался иметь дело, решительно заявив, что будет заключать договора не иначе как с

каждым мастером в отдельности. «Искусство — вещь индивидуальная, — говорил он. — Только посредственности ищут покровительства и защиты в ассоциациях, вполне уместных, когда нужно отстаивать права рабочих, любого из которых легко заменить, но бессмысленных там, где речь идет о неповторимой личности художника».

Но как бы то ни было, покуда Васконселос оставался министром, художники имели возможность работать. Считая монументальное искусство собственным, хоть и непутевым детищем, он вел себя по отношению к нему как довольно терпеливый родитель — сокрушался, негодовал, спорил и все-таки не пускал в ход административные полномочия, которыми был облечен. Более того: до поры до времени он скрепя сердце заступался за монументалистов, защищал их от враждебных нападок.

А нападки учащались. «…Люди, которым не было до нас дела, когда мы изображали символы вечности, стихии природы и боттичеллиевских мадонн, — вспоминает Сикейрос, — люди, которых никогда не интересовала наша работа и которые, проходя мимо наших незаконченных росписей, лишь изредка удостаивали нас более или менее дружелюбной улыбки, эти самые люди, едва только мы перешли к новой тематике, принялись науськивать на нас реакционно настроенных студентов и возбуждать против нас общественное мнение страны. Они кричали, что наши фрески — это гнусная мазня, что ею мы губим памятники колониальной архитектуры, что наши росписи не соответствуют стилю замечательных зданий той эпохи, что правительство должно немедленно вмешаться и положить конец подобному непотребству, так как наша пачкотня — это не просто пачкотня, но еще и антигосударственная подрывная пропаганда».

Первый скандал разразился летом 1923 года.

III

Этим летом Ривера начал расписывать западную стену в малом дворе Министерства просвещения. Зарисовки, сделанные в Гуанахуато, он положил в основу фресок, посвященных труду шахтеров.

Он написал «Спуск в шахту». Двигаясь из глубины на зрителя двумя расходящимися и вновь сближающимися вереницами, справа — с кирками и лопатами за плечами, слева — согнувшиеся под грузом крепежных балок, рудокопы шагают вниз по ступеням, встречаются на переднем плане и опять поворачивают в глубину, к отверстому зеву шахты, который вот-вот поглотит первого из

них. Их лиц почти не видно, неуклюжие тела изуродованы непосильной работой, и кажется, будто весь мир навалился своею тяжестью на этих людей.

На соседней фреске Ривера изобразил подъем из шахты. Один рудокоп едва показался в черном колодце, другой, взобравшись по столбу с перекладинами, ступает на широкую доску, перекинутую через провал, а третий, обыскиваемый надсмотрщиком, стоит посередине доски, раскинув руки и уронив голову на грудь. На фоне сурового пейзажа застыл он словно распятый, безмолвно взывая к справедливости.

Художник намеренно развил здесь и углубил ассоциацию, пришедшую ему на ум еще там, на родине. Да, он хотел, чтоб у всех, кто станет рассматривать эту фреску, оживала в памяти сцена распятия. Пусть знакомые каждому с детства черты проступят в фигуре изможденного человека, подвергающегося унизительному досмотру. Тем сильней обожжет сердца вековечная трагедия бедняка, которого жадные богачи и поныне обрекают на крестные муки.

Уже заканчивая фреску, он заколебался. Не подаст ли он повода истолковать ее как призыв к милосердию, как проповедь христианской любви к ближнему в духе сеньора Васконселоса? Все ли сделано, чтобы направить чувства зрителей в должное русло?.. Но как, не нарушая замысла, выразить свое отношение к изображаемому? Как передать уверенность в том, что его рудокоп не только жертва неправедного строя, но и один из тех, кто призван навсегда покончить с этим строем?

Тогда-то и вспомнились ему печатные листы старого мастера, вот уж десять лет как покоившегося на столичном кладбище для бедноты. Хосе Гваделупе Посаде подобные задачи были не в диковинку. Когда требовалось, он дополнял изображение словом — лишь бы до конца прояснить свою мысль. А плакаты, вся сила которых — в соединении графического образа с агитационным текстом? Правда, в монументальном искусстве такого, кажется, еще не бывало… Ну что ж, вот Диего и сделает первый монументальный плакат!

Как раз в это время на собрания Синдиката зачастил Карлос Гутьеррес Крус — молодой поэт, сжигаемый чахоткой и революционным воодушевлением. Маяковский, познакомившийся с ним два года спустя, ошибся, когда в «Моем открытии Америки» причислил его к тем поэтам, которые «пишут почти одни лирические вещи со сладострастиями, со стонами и с шепотами». В действительности именно Гутьеррес Крус был зачинателем пролетарской поэзии в Мексике — его политические стихи печатались в левых газетах и распространялись в виде листовок;

рабочие распевали сложенные им песни.

К деятельности монументалистов он присматривался с жарким сочувствием, мечтал хоть чем-нибудь быть им полезным — надо ли говорить, с каким восторгом он подхватил идею, высказанную Риверой! За одну ночь написал он стихотворение, первые строки которого Диего тут же перенес на свою фреску:

Рудокоп, товарищ мой,
корчащийся под землей,
в руке твоей разума нет,
когда роет металл для монет.
Обрати в кинжалы
все эти металлы
и в тот час
увидишь, что все металлы — для нас[3]

Не успели штукатуры разобрать леса, загораживавшие фреску, как столичные газеты открыли бешеную кампанию. Вслед за письмами возмущенных обывателей была двинута в ход тяжелая артиллерия редакционных статей, общий смысл которых сводился к одному вопросу: доколе? Мало того, что эти пачкуны оскверняют казенные здания своей безобразной живописью, мало того, что они растрачивают государственные средства и компрометируют Мексику в глазах иностранцев, так теперь они еще и открыто подстрекают к мятежу, покрывая стены большевистскими лозунгами! А министр просвещения сеньор Васконселос преступно попустительствует беззаконию!

С Васконселоса было довольно — он так и заявил Ривере, пригласив его для переговоров. Либо крамольная надпись будет немедленно уничтожена, либо министр — нет, отнюдь не отстранит его от работы, Васконселос и тут остался верен себе — министр сам окажется вынужденным подать в отставку. И пусть тогда монументалисты выкручиваются как знают!

Художники собрались, чтобы обсудить ультиматум, который никому не казался пустой угрозой — Васконселос и без того подумывал о выходе из правительства. Все понимали также, что его отставка не сулит им ничего хорошего. После недолгих прений решено было уступить. Молодого поэта вознаградили символическим актом. Его стихи не просто замазали: их переписали на куске пергамента, положили пергамент в бутылку, а бутылку замуровали в стене за фреской — позади того самого места, где ранее находилась надпись и где она еще появится, дайте срок.

Однако Ривера не собирался отказываться от дальнейшего

сотрудничества с Гутьерресом Крусом. Следующую же фреску с изображением рабочего и батрака, по-братски обнявших друг друга, он снова украсил стихами, агитирующими за единение тружеников города и деревни. Газеты взвыли опять, но к этим стихам придраться было труднее. К тому же внимание публики отвлекли более серьезные события.

21 июля Мексику облетела весть о том, что накануне в Паррале застрелен легендарный Панчо Вилья, который, прожив три года на покое, в последнее время обнаружил намерение вернуться к политической деятельности. Организатором покушения молва называла министра внутренних дел генерала Плутарко Кальеса, упорно связывая это убийство с борьбой, разворачивающейся вокруг предстоящих президентских выборов. Хотя до выборов оставался целый год, главные кандидаты на пост президента были уже известны — Плутарко Кальес и министр финансов Адольфо де ла Уэрта. Первого из них поддерживал Обрегон, рассчитывавший иметь в его лице надежного преемника. Второй же кандидат становился центром притяжения разнородных сил, недовольных политикой Обрегона, — от помещиков и клерикалов до людей, искренне возмущенных коррупцией, захлестнувшей страну, и наивно веривших, что дон Адольфо намерен бороться за полное осуществление идеалов революции. К числу последних принадлежал и Панчо Вилья. Это и стоило ему жизни: Кальес хорошо понимал, что вмешательство популярнейшего крестьянского вожака способно склонить чашу весов в пользу де ла Уэрты.

В ответ на расправу с Вильей противники Кальеса начали заявлять, что правительственный террор заранее дискредитирует предстоящие выборы, а раз так — бессмысленно полагаться на результаты голосования…

Атмосфера накалилась. В сентябре де ла Уэрта ушел в отставку. Обрегон отдал его портфель сеньору Альберто Пани, который немедленно обвинил предшественника в злоупотреблениях и растрате казенных денег. В свою очередь, дон Адольфо принялся яростно нападать на диктаторский режим, установленный Обрегоном. В конгрессе дело дошло до рукопашных схваток между «кальистами» и «делауэртистами», под сводами Палаты депутатов загремели выстрелы. Брожение охватило армию. На горизонте вновь замаячил призрак гражданской войны.

В Синдикате художников не было сторонников де ла Уэрты, но споры кипели и здесь. Как отнестись к надвигающемуся конфликту — поддерживать Обрегона или занять нейтральную позицию? Впрочем, в одном все сходились: пока позволяют

условия — писать, писать не покладая рук, используя каждый час, каждый квадратный метр поверхности стен, еще находящихся в их распоряжении!

IV

Газетная кампания против росписей имела для Риверы и положительное последствие — его работой заинтересовался сеньор Рамон де Негри, исполнявший обязанности министра земледелия в кабинете Обрегона. Как-то июльским утром этот приземистый широколицый человек постоял под лесами, на которых трудился художник, не спеша прошелся вдоль законченных фресок, а потом огорошил Риверу неожиданным предложением: не возьмется ли тот расписать усадьбу в Чапинго, куда через несколько месяцев будет переведена Национальная школа земледелия?

Диего заколебался. Конечно, было чистейшим безумием брать на себя новые обязательства — ведь в Министерстве просвещения оставался еще непочатый край работы. Но мог ли он упустить такую возможность? Тем более что недавний инцидент показал, как, в сущности, зыбко его положение здесь, под ненадежным покровительством Васконселоса, который к тому же едва ли долго продержится на своем посту… А Рамон де Негри пользовался репутацией крепкого демократа; он не только стоял за возвращение крестьянам отнятых у них земель, но и, по слухам, благосклонно относился к проектам перестройки сельского хозяйства на кооперативных началах. Уже само его предложение, сделанное в момент, когда над головами монументалистов собрались тучи, достаточно говорило о взглядах его и вкусах, а кстати, и о том, как прочно сидел он в седле.

В сопровождении инженера Марте Гомеса, директора Национальной школы земледелия, Ривера отправился в Чапинго. Двух часов, проведенных в поезде Мехико — Пуэбла, им вполне хватило, чтобы столковаться. Не у каждого из товарищей по ремеслу Диего встречал столь четкое представление о задачах монументального искусства, как у этого инженера, под мешковатой внешностью которого скрывался железный характер, помноженный на революционный энтузиазм. Обещая художнику абсолютную свободу действий, Марте Гомес требовал одного: чтобы будущие росписи в Школе земледелия служили целям политического воспитания курсантов. Деловито и в то же время страстно посвящал он Диего в свои планы: поставить преподавание в школе на военную ногу, выпускать не узких

специалистов, а убежденных борцов за аграрную реформу.

Усадьба в Чапинго, раскинувшаяся на пыльной равнине плоскогорья, принадлежала когда-то знатнейшей фамилии вице-королевства — маркизам Виванко. В конце прошлого века ею завладел ставленник Диаса, президент Мануэль Гонсалес. Теперь же в огромном помещичьем доме должны были разместиться аудитории и общежития. Здесь предстояло расписать входной коридор и лестничный пролет. Эти помещения не подсказывали принципиально новых живописных решений — вот только просторные нерасчлененные стены, окружающие широкую лестницу, заставляли подумать о фресках большего размера, чем тот, которым вынужден был ограничиваться Диего в последнее время.

Зато едва ступив через порог старинной капеллы, пристроенной к дому — Марте Гомес собирался приспособить ее под актовый зал, — Диего взволновался. Вот где сама архитектура толкала его на еще не изведанный путь! В замкнутом пространстве высокой капеллы, перекрытой куполообразным сводом, росписи будут смотреться совсем не так, как на бесконечных стенах Министерства просвещения. Там его фрески, словно кадры кинематографической ленты, сменяются перед глазами людей, обходящих галерею за галереей, этаж за этажом; единый замысел лишь постепенно вырисовывается в сознании зрителя. А здесь становилась возможной такая живопись, которая сразу же со всех сторон окружит вошедшего, ринется на него сверху и властно увлечет в свой мир… Что говорить, уже одно название этого помещения напоминало о Сикстинской капелле, будило дерзкое желание помериться силами с ее творцом!

Однако прежде всего нужно было выполнить росписи в главном здании, закончив их к торжественному открытию школы, назначенному на декабрь. Ввиду столь сжатых сроков Диего поделил эту работу с Хавьером Герреро: ему поручил декоративное оформление входа, а лестничный пролет оставил себе. Директор забеспокоился: оплата еще одного художника не предусматривалась сметой, но сеньор де Негри мигом справился с затруднением, зачислив Хавьера на должность чиновника какого-то департамента и положив ему соответствующий оклад.

К концу июля были готовы эскизы четырех фресок. Над верхней площадкой лестницы, на той стене, к которой обращены взоры входящих, Ривера решил написать многофигурную композицию «Раздел земли между крестьянами». (С полгода назад он оказался свидетелем подобной сцены в Сан-Хуане де Арагон и даже успел зарисовать ее.) На противоположной стене он поместит гигантскую эмблему школы: аллегорические фигуры,

олицетворяющие сельскохозяйственные науки, в центре — изображение Земли, которая широким благословляющим жестом осеняет рабочего и крестьянина, обменивающихся дружеским рукопожатием, и надо всем этим надпись: «Здесь учатся эксплуатировать землю, а не людей». А по обе стороны лестницы — парные фрески, изображающие жизнь мексиканской деревни: справа — под гнетом помещиков («Дурное управление»), слева — при новых, справедливых порядках («Хорошее управление»).

Отныне жизнь его протекала так: два дня подряд он проводил в Министерстве просвещения, а на третий вскакивал в ранний поезд, в девять утра уже влезал на леса в Чапинго, оставался здесь допоздна и ночным экспрессом возвращался в столицу, чтобы назавтра снова начать тот же цикл. В промежутках он ухитрялся еще делать эскизы для будущих росписей капеллы. Ни один художник не выдержал бы подобных темпов — Ривера не только выдерживал: он в них нуждался. Ненасытная жажда работы томила его даже во сне: образы накапливались в мозгу быстрее, чем он успевал выплеснуть их на стены.

Каждую неделю, а то и чаще отодвигались леса во Дворе Труда, обнажая очередную готовую фреску. Возникали все новые группы: красильщики, гончары, ткачи, горняки, пеоны, срезающие тростник и перетаскивающие мешки с зерном. Сахарный завод — три пространственных плана, Три ряда фигур, три стадии производственного процесса. Литейный цех, где двое рабочих управляются с громадным ковшом расплавленного металла, озаряющего их жарким, зловещим светом. Смуглые, напряженные лица; согнутые и распрямляющиеся спины; размеренные, согласованные, целесообразные движения, схваченные в самый выразительный момент…

Художник открывает истинную красоту в повседневной борьбе этих людей за утверждение своей человеческой сущности, в их объединенных усилиях, которые заставляют природу служить человеку, преодолевают сопротивление косной материи, изменяют лик земли. Быть может, еще никто в мировом искусстве не передавал с такой силой героическую поэзию делания, как Ривера, чьи фрески звучат словно гимн трудовому народу Мексики — творцу всех богатств страны.

Но горечь и гнев слышатся в этом гимне. Художник не позволяет забыть о том, что воспетый им труд — подневолен, а плоды его присваиваются господами. Тень Хозяина, отнимающего у людей радость творчества, ложится и на те сцены, в которых не фигурируют ни сам он, ни его прислужники.

И, не откладывая, Ривера спешит поведать, в чем выход. Тут же, на стенах первого этажа, появляются люди, восставшие на

угнетателей, за землю и свободу. Одним из главных действующих лиц фрески «Сельская школа» становится молодой партизан. Верхом на коне, сжимая в руке винтовку, он охраняет покой крестьян, которые, усевшись в кружок, сосредоточенно и благодарно внимают словам учительницы.

Еще откровеннее фреска «Гибель пеона». Вооруженные повстанцы, спешившись, обступили товарища, замученного врагами. Очертания безжизненно обмякшего тела, полулежащего на земле, скорбные позы нагнувшихся к нему людей — один, преклонив колени, поддерживает голову мученика, другой перерубает ножом веревки, которыми тот привязан к столбу, третий бережно накрывает его плащом — вызывают в памяти традиционную сцену снятия с креста. Но здесь эта ассоциация полностью подчинена бунтарской идее фрески, всем своим образным строем зовущей к отмщению. Недаром на заднем плане уже полыхает помещичья усадьба, охваченная пожаром!

Позднее осенью Ривера закончил росписи первого этажа и приступил ко второму. Близилась к концу и работа над фресками главного здания в Чапинго. Наступил декабрь. Накануне открытия Школы земледелия Диего целую ночь напролет дописывал «Хорошее управление». Оставалось положить несколько последних мазков, когда внизу зашумели голоса: по лестнице поднимался сам президент, окруженный свитой.

С первого взгляда стало ясно, что Обрегон в дурном настроении. Ривера почувствовал беспокойство: уж не его ли росписи разозлили Однорукого? Но нет, президенту было явно не до росписей — небрежно оглядев их, он пробурчал нечто одобрительное, невесело подмигнул художнику» и проследовал во внутренние помещения. Кажется, он даже не заметил, что в «Разделе земли» Диего позволил себе увековечить Марте Гомеса, изобразив его в виде землемера, окруженного толпой крестьян и развернувшего перед ними план кооперативного поселка.

Выражение озабоченности не сходило с лица президента до конца торжественной церемонии. «Какая муха укусила старика?» — недоумевал Диего. Да и сеньор де Негри был чем-то встревожен. Стоя рядом с ним на трибуне, перед которой парадным маршем проходили ряды курсантов, Ривера расслышал, как министр, вздохнув, пробормотал себе под нос:

— Н-да, вот и все войско, на которое мы можем рассчитывать!..

А вечером, выйдя на привокзальную площадь столицы, Диего услыхал истошные крики газетчиков: «Экстренный выпуск! Адольфо де ла Уэрта поднял мятеж в штате Веракрус! Кандидат в президенты бросает вызов законному правительству!» Наутро

стало известно, что еще четыре штата охвачены восстанием. Но полностью смысл замечания дона Рамона дошел до Диего лишь несколько дней спустя, когда выяснилось, что подавляющая часть армии в руках мятежных генералов.

К этому времени окончательно прояснился и подлинный характер восстания. Помещики, клерикалы, крупные капиталисты повсеместно поддерживали де ла Уэрту. На территории, оказавшейся во власти мятежников, земли, розданные крестьянам, переходили в собственность прежних хозяев, забастовки были запрещены, рабочих и батраков расстреливали и сажали в тюрьмы за одну только принадлежность к революционным организациям.

Обрегон, однако, не терял присутствия духа. «Предатели надеялись захватить меня врасплох, — заявил он, — негодяи думают, что, став президентом, я разучился владеть оружием… Но я докажу им, что еще умею сражаться!» И старый вояка действительно доказал это. Лично возглавив руководство боевыми операциями, он собрал в единый кулак дивизии, сохранившие верность правительству, и повел их в стремительное наступление. Опять, как в былые годы, понеслись по рельсам успевшие кануть в легенду военные поезда: в товарных вагонах — солдаты, горланящие «Кукарачу», на крышах — невозмутимые солдадеры, обложенные узлами…

Президент не замедлил использовать политическое и моральное преимущество, предоставленное ему главарями мятежа, слишком поспешно обнаружившими свои цели. Он обратился к народу с призывом подняться — не за Обрегона, не за Кальеса — подняться на защиту собственных революционных завоеваний. Да народ и сам уже понимал, к чему приведет победа де ла Уэрты. Тысячи рабочих вступали добровольцами в армию. В тылу мятежников разгоралось партизанское движение.

Компартия приняла решение оказать поддержку правительству Обрегона. В свою очередь, Обрегон распорядился раздать коммунистам оружие и разрешил им действовать на свой страх и риск. Тут уж и членам Синдиката художников стало не до росписей. Они взяли на себя организацию крестьянских отрядов в штате Пуэбла, губернатором которого взамен смещенного делауэртиста был назначен директор Подготовительной школы Ломбарде Толедано. Вместе с товарищами отправился туда и Диего Ривера, перекрестив грудь пулеметными лентами и в дополнение к кольту повесив на пояс маузер чуть ли не полуметровой длины.

Оставим на совести Диего захватывающие рассказы о подвигах, которые якобы совершал он в штате Пуэбла, появляясь

в опаснейших местах и неизменно спасая положение в критические минуты. По свидетельству очевидцев, его участие в военных событиях было куда более скромным. К тому же вскоре ему пришлось поспешить в Мехико, чтобы отразить атаку совсем иного рода. Департамент финансов представил Васконселосу обстоятельный доклад, из которого явствовало, что в работе над росписями Министерства просвещения сеньор Ривера нарушил сроки, предусмотренные контрактом, и допустил неоправданный перерасход денежных средств. Вывод: работу следует прекратить.

Диего ринулся в бой. В составленном им контрдокументе доказывалось с помощью подробнейших выкладок, что общая площадь фресок, выполненных во Дворе Труда, значительно превышает ту, которую он по договору обязан был расписать до конца года. Соответственно ни о каком перерасходе средств не может быть и речи — наоборот, министерство находится в долгу перед художником и его помощниками.

Этим Диего не ограничился. Вручая свой ответ Васконселосу, он позволил себе обратить внимание сеньора министра на политический характер враждебной акции против революционного искусства, отнюдь не случайно предпринятой именно в тот момент, когда мексиканский народ, сплотившись вокруг законного президента (тут Васконселос слегка поморщился, но Диего, глядя ему в глаза, настойчиво повторил: да, сплотившись вокруг Обрегона!), самоотверженно отстаивает завоевания революции. Он, Ривера, не удивится, если окажется, что его обвинители — замаскированные сторонники де ла Уэрты, окопавшиеся в государственном аппарате.

Трудно сказать, какой из доводов сильнее подействовал на министра, но так или иначе он не дал хода обвинению. Диего победоносно прошествовал во Двор Труда и, поднявшись на третий этаж, принялся за росписи, посвященные духовной культуре народа. Возвращались на леса и остальные монументалисты — мятеж шел на убыль.

К новому году Обрегон окончательно овладел инициативой. Теснимые правительственными войсками мятежники отступали — на севере к американской границе, на юге к рубежам Гватемалы, — вымещая свое поражение на пленных и арестованных. 3 января в Мериде был расстрелян губернатор Юкатана Фелипе Каррильо Пуэрто, схваченный при попытке организовать отпор контрреволюционерам. Даже враги признавали, что «красный губернатор» встретил смерть с хладнокровием, достойным потомка древних майя.

Весть о его гибели поразила художников тем больнее, что почти все они лично знали этого мужественного и простодушного

человека, который по-детски бурно восхищался их деятельностью и, приезжая в столицу, не упускал случая побывать на собраниях Синдиката. Чтобы дать хоть какой-то выход своим чувствам, Сикейрос, только что закончивший фреску «Похороны рабочего», прибегнул к уже испытанному способу: в стене под фреской он замуровал бутылку, заключавшую в себе кусок пергамента с именем расстрелянного губернатора.

Но Ривере это показалось недостаточным. В плане росписей, над которыми он трудился теперь, предусмотрены были портреты борцов за свободу Мексики, ставших героями народного эпоса. Разве не заслужил Фелипе места среди них? О юкатанском мученике еще будут сложены песни — так пусть же кисть художника опередит голоса певцов! И рядом с Куаутемоком и Сапатой возник на стене Фелипе Каррильо Пуэрто, каким запомнил его Диего и одновременно как бы увиденный глазами грядущей легенды: окруженный светоносным ореолом, в смертном саване, распахнутом на груди — там, где виднеется пулевое отверстие и струйка крови, бегущая вниз…

Посреди всех этих событий тихо скончалась Мария, мать Диего. Последнее время они редко виделись — Мария и Гваделупе не выносили друг друга, да и скандальная репутация сына приводила в отчаяние богомольную мать. Сказать по правде, он не испытывал горя. В респектабельных кругах с ужасом говорили о чудовище, которое, едва вернувшись с похорон, тут же кинулось малевать свои богомерзкие картинки.

V

В марте 1924 года Адольфо де ла Уэрта бежал в Соединенные Штаты. Военная кампания закончилась, избирательная возобновилась. Генерал Кальес, вместе с Обрегоном руководивший подавлением мятежа, остался единственным реальным кандидатом на пост президента. Теперь он разъезжал по стране, выступая с речами, в которых изображал себя чуть ли не спасителем революции, клялся в верности ее принципам и не скупился на обещания.

Правительство тем временем принимало меры, чтобы обуздать и утихомирить народную стихию, которая помогла ему одержать победу. Заявления государственных деятелей, циркуляры, рассылавшиеся на места, передовицы официозных газет — все сводилось, в сущности, к одному: в Мексике восстановлен порядок, и отныне любые самочинные действия, тем более массовые и в особенности насильственные, будут рассматриваться как угроза общественной безопасности.

Крестьянам следует возвратиться на поля и терпеливо ждать разрешения земельной проблемы; рабочие не должны подрывать экономику страны безрассудными забастовками; левой интеллигенции пора понять, что Мексика не Россия…

Монументалисты быстро почувствовали на себе изменение политического климата. Ассигнования на росписи сокращались под предлогом нехватки средств — впрочем, казна и вправду опустела: мятеж обошелся государству в 60 миллионов песо. В печати опять замелькали выпады против художников, покрывающих стены изображениями замученных пеонов и изможденных рабочих, — как будто уж нет в Мексике более достойного предмета для живописи, призванной радовать глаз! Искусствоведы пустили в оборот новый термин — «феизм» (от слова «feo» — «уродливый»), фельетонисты потешались над обезьянами, населяющими фрески Риверы, Ороско, Сикейроса. В Подготовительной школе, где за время отсутствия Ломбарде Толедано усилилось влияние католиков, раздавались голоса, призывавшие не дожидаться вмешательства властей и самим очистить стены от мазни, которая оскорбляет религиозные и эстетические чувства студентов.

Тем не менее члены Синдиката художников были настроены наступательно. Участие, хоть и кратковременное, в вооруженной борьбе народа пробудило в них воспоминания о гражданской войне, о гвадалахарском конгрессе художников-солдат… Некоторые — в первую очередь Сикейрос и Герреро — уже не хотели довольствоваться прежними формами работы. Они и поставили вопрос: имеет ли право Синдикат в сложившейся обстановке посвящать все усилия исключительно настенной живописи? Не настало ли время расширить и активизировать его деятельность, обратившись к новым, более действенным и массовым средствам художественной пропаганды?

Решено было издавать газету. Долго спорили о названии. Наконец нашли: «Мачете» — универсальное орудие труда мексиканских пеонов, тяжелый тесак с широким и длинным лезвием, который при надобности используется и как боевое оружие. Редакторами избрали Герреро, Сикейроса и Риверу.

Газета начала выходить весной 1924 года. Форматом она напоминала скорее плакат или афишу, да и не только форматом: печаталась она в двух красках — черной и красной, — рисунки и гравюры занимали здесь не меньше, если не больше, места, чем текст, шрифт был крупным, отчетливым. На первой полосе вверху красовалось огромное — почти в натуральную величину — изображение мачете, рукоять которого угрожающе сжимал загрубелый кулак. Ниже стоял стихотворный девиз:

Мачете — служит тем, кто режет тростники,
кто прорубает тропы во тьме лесных ночей,
кто истребляет змей, корчует сорняки
и укрощает злобу презренных богачей.

Столь же воинственный характер носило и все, что следовало далее. Декларации Синдиката, гневные выступления в защиту монументалистов, подвергающихся травле, заметки, рассказывающие о борьбе мексиканского и международного пролетариата, перемежались карикатурами на реакционеров и потворствующих им членов правительства, агитационными гравюрами, которые нередко сопровождались стихами. В одном из первых номеров «Мачете» было опубликовано заявление Коммунистической партии Мексики, где, в частности, говорилось:

«Народ, обманутый и разочаровавшийся во всякого рода политиканах, является единственной гарантией мира, развития и справедливости в Мексике… Рабочие и крестьяне должны требовать, чтобы их отряды, прекращающие нести военную службу, сохранили свое вооружение. Надо создавать отряды крестьянской самообороны и коллективную гвардию».

От начала до конца газета делалась руками художников. Они писали статьи и рисовали карикатуры, изготовляли деревянные доски для гравюр, сами резали бумагу, набирали, печатали и, конечно же, сами покрывали все расходы по изданию, урывая деньги от своих скудных получек. Ривера, зарабатывавший больше других, отдавал на «Мачете» половину жалованья, к вящему неудовольствию Лупе Марин. Правда, этим вскоре и ограничилось его участие в газете: среди монументалистов Диего остался единственным, кто был по горло занят фресками — лихорадочно завершал росписи во Дворе Труда, вернулся к прерванной мятежом работе в Чапинго.

Распространяли «Мачете» тоже сами художники — рассылали в провинцию, лично разносили по фабрикам и даже расклеивали на улицах, хоть это было запрещено. Впоследствии Герреро рассказывал, как, отпечатав очередной номер, часа в четыре утра, когда гасли уличные фонари и до начала утреннего движения оставалось еще некоторое время, Сикейрос и он отправлялись на прогулку с кипой газет, малярными кистями и ведрами клея. Пользуясь темнотой, они шли по городу, оставляя на стенах домов газетные листы, перед которыми с восходом солнца собирались целые толпы.

Надо ли говорить, что все это окончательно испортило отношения Синдиката с властями! С каждым номером газеты

возрастало число задетых ею высокопоставленных лиц — губернаторов, генералов, министров… Дошла очередь и до президента: в «Мачете» появился сатирический рисунок Ороско. На нем был изображен закованный в цепи рабочий, которого мексиканский архиепископ и профсоюзный лидер Луис Моронес волокут к ногам Дяди Сэма. А с неба на эту сцену благодушно взирает полная луна, разительно напоминающая круглую физиономию Обрегона.

Начальник полиции, положивший «Мачете» на стол Обрегону, не преминул доложить ему, что один из редакторов газеты, Хавьер Герреро, является служащим Министерства земледелия. Не углубляясь в выяснение авторства, разъяренный президент вызвал сеньора де Негри.

— Полюбуйтесь, как разделал меня ваш служащий! — заорал он, тыча единственной рукой в распластанный перед ним газетный лист.

— Но, сеньор президент, — осмелился возразить дон Рамон, — не могу же я отвечать за его убеждения!

— Не можете?! — фыркнул Обрегон. — Ну, так вы можете попросту выгнать его!

«Министр, в свою очередь, пригласил меня в свой кабинет, — вспоминает Герреро, — картинно изобразил разыгравшуюся сцену, уволил меня и… тут же снова зачислил меня на службу под фиктивным именем моего дедушки».

Таким образом, Хавьер был на время спасен. Но Синдикату художников был поставлен ультиматум. Вот что рассказывает Сикейрос:

«Правительство, ставшее на путь капитуляции перед реакционными силами, сделало нам суровое предупреждение. «Если вы в своей газете «Мачете», — было нам сказано, — станете по-прежнему осуждать политическую линию правительства и проповедовать взгляды рабочей оппозиции, вам придется распроститься с фресковой живописью — мы отнимем у вас заказы». Мы создали собрание членов нашего профсоюза художников, чтобы обсудить создавшееся положение. Увы, на этот раз мы не смогли прийти к согласию.

Одни говорили: «Мы будем писать фрески, если даже нам придется для этого продать душу дьяволу». Другие предлагали: «Раз политика ставит палки в колеса нашей работы, уедем из Мексики. Попытаем счастья в Соединенных Штатах». Третьи искали какое-то среднее решение: «Если у нас отнимают неподвижные стены общественных зданий, в нашем распоряжении остаются крылатые страницы нашей газеты». И газета наша стала одной из самых читаемых не только в Мексике,

но и во всей Латинской Америке».

Сикейрос не называет здесь ни одного имени. Однако не подлежит сомнению, что «третьи» — это прежде всего он сам и Хавьер Герреро, которые вскоре целиком посвятили себя изданию «Мачете».

Можно с уверенностью предположить, что к числу «других» относился Хосе Клементе Ороско, постоянно проклинавший политику и в то же время страстно интересовавшийся ею. Во всяком случае, именно, он уехал впоследствии в Соединенные Штаты, где пробыл до 1934 года.

Ну, а Ривера? Какую позицию занял он в этом споре?

Догадаться не так уж трудно. И все же обождем с догадками. Вопрос слишком серьезен, чтобы всецело полагаться на косвенное свидетельство. А свидетельства самого Риверы мы не имеем — при всей своей щедрости на воспоминания Диего никогда не рассказывал о дискуссии, описанной выше, и вообще избегал упоминать о бурных событиях, развернувшихся летом 1924 года и положивших конец Синдикату художников.

Обратимся же непосредственно к этим событиям.

Близился день президентских выборов, назначенных на 6 июля. Васконселос, который терпеть не мог будущего президента и не рассчитывал на место в его кабинете, не стал дожидаться победы Кальеса. 21 июня он подал в отставку. Но еще до того, как отставка была принята, он оказал последнюю услугу Ривере, заключив с ним новый контракт на продолжение росписей в Министерстве просвещения.

Весть о предстоящем уходе главного покровителя монументальной живописи была воспринята всеми ее противниками как сигнал к решительным действиям. Первыми выступили в поход набожные дамы, состоящие в какой-то из католических организаций. Явившись в Подготовительную школу, чтобы провести здесь религиозную церемонию, они принялись завешивать стены внутреннего двора, покрытые росписями Ороско. Распалившиеся сеньоры вбивали крюки и гвозди прямо во фрески, призывая кары небесные на голову богохульника, осмелившегося написать пресвятую деву обнаженной.

Пример их нашел подражателей среди студентов Подготовительной школы, к которым присоединились друзья из числа будущих медиков и юристов. Эти уж попросту вооружились камнями и палками. Гогоча и приплясывая, они лупили по стенам, соскребывали ненавистные изображения, размазывали по ним нечистоты, царапали их перочинными ножами, испещряли ругательными надписями. Когда художники и штукатуры, прибежавшие спасать свою работу, разогнали выстрелами

беснующуюся толпу, часть фресок была уничтожена, а часть основательно попорчена.

Назавтра же Обрегон распорядился, во избежание беспорядков, прекратить работы художников в Подготовительной школе. Пресса, не скрывая торжества, трубила о «студенческом бунте в Препаратории». Под заголовком «Расправа с произведениями Диего Риверы» газета «Универсаль» сообщала: «Студенты Национальной подготовительной школы приступили вчера к уничтожению настенных росписей. Они не желают дольше мириться с подобным безобразием».

В действительности авторами фресок, на которые излилась ярость студентов, были Ороско и Сикейрос. Роспись Диего, находившаяся в запертой аудитории, оказалась недоступной для хулиганов. Тем не менее газетные писаки склоняли на все лады имя Риверы, стараясь припутать его к разразившемуся скандалу.

Что ж, провокация заслуживала разоблачения. Но как бы хотелось биографу, чтобы Диего в первую очередь позаботился не об этом, чтобы он бросился на помощь друзьям, выступил вместе с ними, плечом к плечу, против общего врага, — словом, сделал бы все, к чему обязывали его элементарные законы товарищества и положение руководителя Синдиката!

Однако Ривера, по-видимому, рассудил иначе. Приказ о прекращении работы над росписями мог быть в любую минуту распространен и на здание Министерства просвещения, да и на капеллу в Чапинго. Открыто разделив ответственность с художниками, оказавшимися между двух огней, он наверняка разделил бы и их участь. Избежать этой участи, отвести от себя удар было возможно, лишь упирая на то обстоятельство, что не его фрески подверглись нападению и, стало быть, не они явились причиной беспорядков.

И Ривера… впрочем, судите сами.

В течение нескольких дней, последовавших за «студенческим бунтом», он вел себя так, словно происшедшее не имеет к нему никакого отношения, и работал, почти не спускаясь с лесов. На лесах же Диего встретил репортера из иллюстрированного приложения к газете «Универсаль», пришедшего взять у него интервью. Можно себе представить, с какой горечью читали это интервью коллеги по Синдикату! Ривера не нашел ни единого слова для осуждения молодчиков, накинувшихся на росписи. Не выразил хотя бы простого сочувствия пострадавшим товарищам. Зато он решительно опроверг ложные сообщения, заявив: «Ни одно из моих произведений не было повреждено толпою студентов. Все они нетронуты. Ребята немного попортили росписи, принадлежащие другим художникам».

«А не могло ли случиться, что нападавшие ошибочно полагали, будто фрески, которые они разрушают, написаны вами? — коварно спросил репортер. И тут же констатировал: — Диего вполне благодушно подтверждает свою уверенность в том, что студенты никогда не помышляли об уничтожении его росписей…»

Допустим, что репортер неверно передал подлинные слова Риверы, извратил его мысли. Что в таком случае мешало Диего выступить с опровержением? И разве не мог он высказаться откровенно на страницах «Мачете»? Нет, он не сделал этого…

Еще более странное впечатление производит статья, появившаяся 3 июля в одном из столичных изданий и озаглавленная «Диего Ривера и его последователи. К инциденту с настенной живописью». Начинается она с развязного изложения недавних событий; создатели уничтоженных и поврежденных фресок именуются «шарлатанами», их творчество — «футуристическим кривлянием». Со злорадством говорится о том, что новое руководство Министерства просвещения намерено удовлетворить пожелания студентов Подготовительной школы, требующих забелить известкой уцелевшие росписи (к счастью, до этого все-таки не дошло).

Затем автор статьи — поэт и критик Сальвадор Ново делает неожиданный вольт, переходя к Диего Ривере, которому расточает выспренние комплименты. «Красоту его произведений не станет оспаривать ни один человек, одаренный душою и зрением… Только несведущие люди могут думать, что кто-либо до него в Мексике расписывал стены с подобным совершенством».

Глубоко заблуждаются те, уверяет далее Сальвадор Ново, кто смешивает искусство Риверы с потугами его недостойных учеников, вполне заслуживших свой жалкий конец. Критик разражается ругательствами по адресу «бездарных подражателей Диего», которые «пишут отталкивающие фрески, стремясь пробудить в зрителях не эстетическое волнение, но анархическое бешенство». И заканчивается статья выражением пламенного сочувствия «бедным юношам из Подготовительной школы, отказавшимся заниматься наукой в стенах, осквернённых тлетворной живописью».

Невозможно поверить, что Диего способен был согласиться хотя бы с одним из доводов новоявленного защитника. Никогда не считал он Ороско и Сикейроса своими учениками, тем более «недостойными»; с искренним, неоднократно засвидетельствованным уважением относился к их творчеству, исходящему из тех же принципов, что и его собственное. Не испытывал он и зависти к ним. Так как же он мог обойти

молчанием эту статейку, оплевывающую его товарищей?

Тем не менее Ривера и на сей раз отмолчался. Лишь много лет спустя он в беседе с одной писательницей пренебрежительно отозвался о статье Сальвадора Ново, намекнув, что она была инспирирована… Васконселосом. Характерно, что ни Ороско, ни Сикейрос никогда не высказывали подобного подозрения.

Правда, 2 июля Диего все-таки подписал вместе с другими руководителями профсоюза художников протест против варварской расправы, учиненной над росписями в Подготовительной школе. В позднейшем заявлении Синдиката специально указывалось, что он поставил свою подпись, подчиняясь воле большинства, так как был не согласен с некоторыми пунктами. И сразу же вслед за этим вынужденным актом солидарности Диего Ривера вышел из Синдиката. Вышел, хорошо понимая, что бросает товарищей на произвол судьбы.

Тогда же ушел он из редколлегии «Мачете».

И наконец, тогда же Ривера подает заявление о выходе из коммунистической партии, ссылаясь на то, что творческая работа не оставляет ему времени для активной политической деятельности. В искренности этой мотивировки позволительно усомниться, хотя бы потому, что менее чем через год, как только положение Диего упрочилось, он вернулся в компартию.

В основе всех этих поступков лежала общая, единственная причина — стремление во что бы то ни стало сохранить за собой стены. Диего не боялся материальных лишений. Он, пожалуй, не отступил бы, если б даже его жизни угрожала опасность. Но когда под угрозой оказывалось то, что для него было дороже самой жизни — его работа, — он шел на любые жертвы, никого и ничего не щадя. И тут уж он действительно был способен «продать душу дьяволу».

VI

К осени 1924 года Синдикат прекратил свое существование. Оставшиеся без работы художники разбредались кто куда. Сикейрос, которому тоже предъявили обвинение в перерасходе денег, отпущенных на росписи, едва избежал долговой тюрьмы. Вместе с Амадо де ла Куэвой он отправился попытать счастья в Гвадалахару. Ороско был вынужден возвратиться в Департамент изданий и зарабатывать на жизнь, рисуя опостылевшие виньетки и обложки для книг. И только Ривера с бригадой помошников продолжал трудиться над фресками, деля свое время между столицей и Чапинго.

В Министерстве просвещения он принялся за внутренние

стены, обступающие парадную лестницу на всем ее протяжении с первого до третьего этажа. Диего замыслил дать здесь своего рода обобщенный портрет родной страны, который будет постепенно возникать перед глазами зрителя, подымающегося по лестнице, — такой же примерно портрет, что складывается в сознании путника, совершающего восхождение с берегов Мексиканского залива к заснеженным вершинам на плоскогорье. Перетекая со стены на стену, развернется панорама природных зон, сменяющих друг друга: подводный мир океана, жаркие прибрежные области, плодородные склоны, равнина центрального плато, дремлющие вулканы. А в образах людей, населяющих эти зоны, художник решил олицетворить различные стадии исторического процесса, и поныне представленные в Мексике, — от примитивного строя индейских племен до современного общества с его противоречиями и борьбой.

На нижних панелях лестничной клетки Диего изобразил подземные воды и морские глубины, водолазов, искателей жемчуга. Выше начинается тропический лес. Могучие стволы перевиты лианами, фантастическая птица качается на ветвях, и обнаженные женщины выглядывают из листвы, доверчиво и невинно выставляя напоказ дразнящую красоту своих тел. Используя наброски, сделанные в Теуантепеке, Диего отнюдь не стремился к этнографической достоверности — он писал первобытный рай, детство человечества, и в созданной им картине ожили смутные впечатления и тайные влечения его собственного детства. Для того чтобы передать ощущение, которое рождает эта часть росписи, удивительно подходят — до прямого совпадения в деталях! — слова Сергея Михайловича Эйзенштейна, встретившегося с Мексикой через несколько лет и на многое в ней взглянувшего глазами ее художников:

«Тропики откликались на дремотную чувственность.

Казались воплотившимися в сплетение бронзовых тел подспудными блужданиями чувственности; казалось, что здесь, в перенасыщенной, переразросшейся алчности лиан, свивающихся, как тела, и тел, переплетающихся, как лианы, они глядятся в зеркало и видят, как вглядываются черными миндалевидными глазами девушки Техуаны в поверхность дремотных заводей тропиков и любуются цветочными уборами, отсвечивающими на золотистой поверхности их тел».

Таким безмятежным, ленивым покоем веет от этой фрески, что и не догадаешься, как тревожно было на душе у Риверы, когда он писал ее. Опасность не миновала: яростная кампания против росписей продолжалась — теперь она сосредоточилась на нем одном.

Все новые статьи и петиции призывали сеньора Кастелума, сменившего Васконселоса, не ограничиваться изгнанием монументалистов из Подготовительной школы и нанести удар по их главарю, который как ни в чем не бывало продолжает безнаказанно пачкать стены. Запретить ему доступ в здание министерства, а с плодами его художества поступить по заслугам! «Если произведение искусства неразрывно связано со стеной, — глубокомысленно рассуждал критик Гарсиа Наранхо, — перед обществом встает дилемма: либо признать его, либо уничтожить… И так как стены нельзя отделить от здания и перенести в музей, единственный выход в данном случае состоит в том, чтобы разрушить росписи».

Газеты пестрели карикатурами на Диего. На одной из них, сравнительно еще безобидной, художник, перегнувшись с лесов, обращается к толпе зевак, собравшихся внизу: «Ага, вы заинтересовались! Значит, вам нравится моя живопись?!» И получает в ответ: «Нет, сеньор! Мы просто ждем не дождемся, когда же вы, наконец, сверзитесь оттуда!» А в «Театро Лирико» — в том самом театре, завсегдатаем которого еще недавно был Диего, — по вечерам выходил к рампе жирный актер, загримированный под Риверу, и, приплясывая, исполнял такие куплеты:

Наши бедные девицы
моют шеи, моют лица,
чтоб их не приняли друзья
за риверовских обезьян!

Минутами и Диего начинало казаться, что его жертвы были напрасны. Заканчивая ежедневный урок, он не знал, сумеет ли назавтра вернуться к работе…

Но время шло, а гроза все не разражалась. Дело в том, что избранный президентом Кальес должен был согласно конституции вступить в исполнение обязанностей лишь в декабре. В обстановке междуцарствия никто из высокопоставленных чиновников не чувствовал достаточной увереиости, чтобы взять на себя инициативу ответственных решений. Осторожнейший сеньор Кастелум принадлежал к числу противников монументальной живописи. Однако он учитывал, что на стороне Риверы по крайней мере двое из министров — Рамон де Негри и Альберто Пани, — подозревал, что и сам Обрегон продолжает питать к нему непонятную слабость. Будущий же президент пока что не высказал своего мнения. И, не желая рисковать — кто знает, как еще обернется дело? —

Кастелум ограничивался тем, что бдительно следил за работой художника, готовый вмешаться, если тот выйдет за пределы дозволенного.

Повод для вмешательства скоро представился.

5 сентября газета «Универсаль» сообщила: «Одна из настенных росписей, выполненных противоречивым художником Диего Риверой, была вчера уничтожена. Он написал ее меньше недели тому назад. Возмущение вызвала стилизованная танцовщица, отдыхающая в гамаке после исступленной пляски. Ее тропический костюм был распахнут столь откровенным образом, что министр приказал закрыть парадную лестницу на то время, пока художник будет переделывать свою фреску».

Итак, Ривера пошел на уступку!..

«Ходят слухи, — говорилось далее, — что произведенное разрушение не останется единичным. Это лишь первый успех тех сил, которые ведут систематическую борьбу против росписей Риверы».

В самом деле, создался опасный прецедент. Уже раздавались голоса, одобряющие благоразумную твердость сеньора Кастелума. В конце концов если художник способен однажды прислушаться к критике, то можно добиться от него и дальнейших переделок, не прибегая к крайним мерам! Но тут в поддержку Диего выступили его прежние товарищи по Синдикату. В «Мачете» появилось их заявление, где было сказано, что, хотя Диего и вышел из Синдиката, они считают долгом выразить свою солидарность с ним и категорически протестуют против любого посягательства на его творчество, которое принадлежит всему народу.

Человека, более совестливого, чем Ривера, благородный поступок товарищей, имевших немало оснований отвернуться от него, поверг бы в раскаяние. Человека помельче, пожалуй, перепугало бы непрошеное заступничество опальных художников, грозившее ухудшить его отношения с властями. Но Диего был Диего. В заявлении бывших коллег он увидел лишь подтверждение ценности своей работы, услышал призыв: не сдаваться! И он последовал этому призыву — последовал, разумеется, на собственный лад.

С этого времени Диего резко меняет тактику. Он более не отмалчивается, а, напротив, ввязывается в дискуссию, причем не обороняется, а нападает. Он выступает печатно и устно, дает интервью — растолковывает принципы настенной живописи, предсказывает, что она прославит Мексику, высмеивает прогнивших эстетов, апеллирует к массам и к мировому общественному мнению. Теперь он позволяет себе говорить и о

заслугах других монументалистов — правда, так, что первое место всегда остается за ним. Он утверждает даже, что судьба его росписей станет пробным камнем, который позволит судить о политическом лице будущего правительства.

Не брезгует он и откровенной саморекламой, охотно рассказывая журналистам о своих приключениях, подлинных и вымышленных, о покушении на Порфирио Диаса, которое не удалось ему лишь по чистой случайности, о революционных сражениях, в которых участвовал… Уважаемые сеньоры слыхали, наверно, о нашумевшей книге его друга, русского писателя Ильи Эренбурга «Похождения Хулио Хуренито»? Ну, так они могут сообщить читателям, что Хуренито — это Ривера, а необыкновенные похождения, описанные в романе, — только малая часть тех, которые были на самом деле!..

Он действует, руководствуясь чутьем, подсказывающим ему, что чем больше шума подымется вокруг его персоны, тем более крепким орешком окажется он для сеньора Кастелума, а может, и для кое-кого повыше. И чутье не подводит его. Много лет спустя Хосе Клементе Ороско, дойдя в своей «Автобиографии» до того, как у них с Си-кейросом отняли стены Подготовительной школы, разразится такой саркастической тирадой:

«Тогда мы еще не были знакомы с техникой «паблисити», а если б мы владели ею, то продолжали бы работать, невзирая на оппозицию. Эта техника довольно несложна: вначале следует заявить во всеуслышание, что все, кому не нравится наша живопись, — реакционеры, жалкие буржуа и предатели, а живопись эта — достояние тружеников, не уточняя, каких именно и почему. Затем нужно разразиться оскорблениями по адресу целого света и в особенности по адресу высокопоставленных особ… Коммерческие ресурсы гласности весьма разнообразны, от собственноручной раздачи афишек до выписывания огромных букв на небе с помощью аэроплана. Чрезвычайно полезный трюк, приносящий большую выгоду, состоит в том, чтобы мимоходом небрежно перетасовывать имена великих людей со своим собственным — например, так: Аристотель, Карл Великий, Я и Юлий Цезарь. Политика также предлагает неисчерпаемые ресурсы — скажем, вымышленную биографию кандидата, уснащенную фантастическими эпизодами и лживыми анекдотами. В детстве он был вундеркиндом, а в юности проявил феноменальные способности. Затем стал образцовым главой семьи, идейным гражданином и пожертвовал собою ради блага народа. Любой же, кто против него, — сын потаскухи, гнусный мерзавец и вдобавок лакей диктатуры.

…Умей мы все это проделывать, ни меня, ни Сикейроса не

выгнали бы на улицу, словно бешеных собак».

Едва ли можно сомневаться, что Ороско, не называя имени, метит здесь в единственного из монументалистов, кто ухитрился сохранить за собой стены. Конечно, не все его слова следует понимать буквально: в «Автобиографии» Ороско порой прибегает к таким же гротескным преувеличениям, что и в своих сатирических фресках. Но не следует забывать и того, что в основе самых жестоких его гротесков всегда лежит реальность.

Теперь и в своей работе Ривера форменным образом закусывает удила, каждой новой фреской бросая вызов противникам. Поднимаясь все выше по стенам, окружающим парадную лестницу, он пишет картины каторжного труда пеонов под присмотром вооруженного до зубов плантатора. Пишет рабочего, крестьянина и солдата, объединившихся в борьбе за справедливый строй. Пишет пролетариев, которые хоронят павшего собрата, склоняя над ним красные знамена. А на самом верху Диего решает поместить коллективный портрет трех художников, трех мастеров революционного искусства — архитектора, скульптора, живописца, — и в одном из них изобразить себя.

И здесь же, в росписях, он попутно сводит счеты с враждебной критикой. После какой-то особенно разозлившей его статьи Диего возвращается к нижней панели, изображающей добычу жемчуга, и там, где положено быть названию суденышка, выводит по-латыни: «Margaritas ante porcos», что можно перевести как «Бисер перед свиньями».

Оторопев, наблюдает министр за вулканической деятельностью этого наглеца, который ведет себя так, словно заручился поддержкой самого Кальеса. Нет, сеньор Кастелум предпочитает умыть руки, тем более что год на исходе, а с ним и его министерские полномочия…

Долгожданное событие совершается — Обрегон отбывает на свое ранчо в штате Сонора, а новый президент обосновывается в Национальном дворце. В сформированном им кабинете Альберто Пани по-прежнему занимает один из ключевых постов, но дона Рамона там уже нет. Министром просвещения назначен Хосе Мануэль Пуиг Касауранк, он в приятельских отношениях с поэтом Хосе Фриасом, другом Диего еще с парижских времен. Известно, однако, что сеньор Касауранк всем обязан Кальесу и без его ведома ни шагу не сделает.

Этим, по-видимому, и объясняется, почему вопрос о Ривере опять повисает в воздухе: среди множества дел, ожидающих решения президента, судьба настенной живописи, безусловно, не первоочередное. Да, по правде сказать, Кальес и сам не знает, как

тут поступить. Претендуя на монопольное звание первого революционера страны — не он ли объявил себя наследником Сапаты и поклялся, что готов умереть под красным знаменем? — он не намерен мириться с подрывными элементами, что и докажет в ближайшее время гонениями на коммунистов. На месте Обрегона он давно бы разогнал организацию художников, осмелившихся нападать на правительство, которое дает им работу. Но, с другой стороны, ему не хотелось бы ознаменовать начало своей деятельности расправой с известным живописцем, о котором трубит не только мексиканская, но и заграничная пресса.

Кроме того, Кальесу, как и его предшественнику, чем-то импонирует этот скандалист и хвастун, непохожий на своих товарищей-фанатиков, умеющий, черт возьми, не стесняться в выборе средств для достижения цели. Эстетические проблемы Кальеса не волнуют, что же до революционных взглядов Риверы, то, в сущности, они не так уж противоречат официальным лозунгам режима…

Тем временем враги Риверы сгорают от нетерпения. Вот уж, кажется, близко их торжество — начальником Департамента искусств Касауранк собирается назначить сеньора Переса Тейлора, и тот на вопрос репортера: «Каковы будут ваши первые шаги на новом посту?» — отвечает, не раздумывая: «Прежде всего я прикажу соскоблить со стен обезьян Диего Риверы!»

Наиболее нетерпеливые не хотят ждать. Некто Сакар, подкупив служителей министерства, уговаривает их поливать тайком по ночам из пожарного рукава расписанные стены. Кое-где на фресках начинают проступать зловещие пятна. Однажды утром Сакара находят во Дворе Труда — он лежит без сознания рядом с обломками деревянной лестницы, на которую взгромоздился, чтобы лично удостовериться в нанесенном ущербе. Придя в себя, пострадавший заявляет, что стал жертвой дьявольской хитрости Риверы или кого-то из его помощников, нарочно подпиливших лестницу.

Но и Диего не в силах дольше мириться с неизвестностью; он близок к отчаянию. Быть может, автопортрет, которым он увенчивает роспись стен вокруг парадной лестницы министерства, — последнее, что ему суждено здесь сделать? Ну так по крайней мере он не станет стесняться! И Ривера пишет себя таким, каков он сейчас: грузный, немолодой, безмерно усталый человек, привалившись спиною к лесам, смотрит перед собой потухшим, почти невидящим взглядом.

И вот, наконец, наступает день, когда сеньор Касауранк является осматривать фрески. В сопровождении Диего, дающего объяснения, он обходит галерею за галереей. Позади движутся

журналисты, значительно переглядываясь: министр подчеркнуто официален, художник понур и мрачен. Да, по-видимому, его песенка спета! Молоденький репортер, догоняя коллег, спрашивает:

— Скажите, пожалуйста, где здесь начинаются росписи Диего Риверы?

Альваро Прунеда из «Универсаль», усмехнувшись, отвечает словами, предназначенными украсить его завтрашний отчет:

— Начинаются? Ошибаетесь, юноша, они здесь кончаются!

Все с тем же непроницаемым выражением лица сеньор Касауранк покидает Двор Труда и начинает восхождение по парадной лестнице. На верхней площадке он задирает голову и долго рассматривает автопортрет Диего. Затем поворачивается к окружающим.

— Сеньоры, — произносит он сухо, — принимая во внимание все обстоятельства, я нахожу, что мы не вправе вынести окончательный приговор. Предоставим это будущим поколениям.

— Но ваше личное мнение, сеньор министр? — настаивают репортеры.

Министр прищуривается:

— Во всяком случае, несомненно одно: перед нами — философ. Да, сеньоры, философ с кистью в руках!..

…Давно уже удалился сеньор Касауранк, разошлись по редакциям журналисты, помощники ожидают Диего во внутреннем дворе. А он все еще стоит здесь, на площадке, прислонившись к стене, не испытывая ни радости, ни облегчения.

В чем дело? Разве не ясно, что рискованная игра, которую вел он, завершилась победой, что он сможет беспрепятственно продолжать работу? Чего же ему не хватает?

Он знает чего. Вот если бы еще три человека разделили его торжество! Если б Хавьер Герреро просиял своей белозубой улыбкой…

Если б Давид Альфаро Сикейрос порывисто обнял Диего…

Если б Хосе Клементе Ороско хлопнул его по животу и проворчал: «Ну что, Пузан, вот мы их и околпачили!»…

Но что теперь думать об этом! Он знал, на что идет. И пойдет снова, если понадобится…

И, тяжело ступая, Ривера направляется вниз.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

I

9 июля 1925 года поездом из Веракруса прибыл в Мехико советский поэт Владимир Маяковский.

«Диего де Ривера встретил меня на вокзале, — рассказывал он несколько месяцев спустя. — Поэтому живопись — первое, с чем я познакомился в Мехико-сити.

Я раньше только слышал, будто Диего — один из основателей компартии Мексики, что Диего величайший мексиканский художник, что Диего из кольта попадает в монету на лету. Еще я знал, что своего Хулио Хуренито Эренбург пытался писать с Диего.

Диего оказался огромным, с хорошим животом, широколицым, всегда улыбающимся человеком.

Он рассказывает, вмешивая русские слова (Диего великолепно понимает по-русски), тысячи интересных вещей, но перед рассказом предупреждает:

— Имейте в виду, и моя жена подтверждает, что половину из всего сказанного я привираю.

Мы с вокзала, закинув в гостиницу вещи, двинулись в мексиканский музей. Диего двигался тучей, отвечая на сотни поклонов, пожимая руку ближайшим и перекрикиваясь с идущими другой стороной. Мы смотрели древние, круглые, на камне, ацтекские календари из мексиканских пирамид, двумордых идолов ветра, у которых одно лицо догоняет другое. Смотрели, и мне показывали не зря. Уже мексиканский посол в Париже, г-н Рейес… предупреждал меня, что сегодняшняя идея мексиканского искусства — это исход из древнего, пестрого, грубого народного искусства, а не из эпигонски-эклектических форм, завезенных сюда из Европы. Эта идея — часть, может еще и не осознанная часть, идеи борьбы и освобождения колониальных рабов.

Поженить грубую характерную древность с последними днями французской модернистской живописи хочет Диего в своей еще не оконченной работе — росписи всего здания мексиканского министерства народного просвещения.

Это много десятков стен, дающих прошлую, настоящую и будущую историю Мексики.

Первобытный рай, со свободным трудом, с древними обычаями, праздниками маиса, танцами духа смерти и жизни,

фруктовыми и цветочными дарами.

Потом — корабли генерала Эрнандо Кортеса, покорение и закабаление Мексики.

Подневольный труд с плантатором (весь в револьверах), валяющимся в гамаке. Фрески ткацкого, литейного, гончарного и сахарного труда. Подымающаяся борьба. Галерея застреленных революционеров. Восстание с землей, атакующей даже небеса. Похороны убитых революционеров. Освобождение крестьянина. Учение крестьян под охраной вооруженного народа. Смычка рабочих и крестьян. Стройка будущей земли. Коммуна — расцвет искусства и знаний.

…Сейчас эта первая коммунистическая роспись в мире — предмет злейших нападок многих высоких лиц из правительства президента Кайеса.

…Были случаи нападения хулиганов и замазывания и соскребывания картин.

В этот день я обедал у Диего.

Его жена — высокая красавица из Гвадалахары. Ели чисто мексиканские вещи.

Сухие, пресные-пресные тяжелые лепешки — блины. Рубленое скатанное мясо с массой муки и целым пожаром перца.

До обеда кокосовый орех, после — манго.

Запивается отдающей самогоном дешевой водкой — коньяком-хабанерой.

Потом перешли в гостиную. В центре дивана валялся годовалый сын, а в изголовье на подушке бережно лежал огромный кольт».

Годовалый ребенок, валявшийся на диване, был на самом деле не сыном, а дочерью — Лупе-меньшой. Впрочем, не станем придираться к отдельным неточностям. В целом портрет, набросанный Маяковским на каких-нибудь полутора страничках, достоверен и емок. Из беглых и на первый взгляд случайных штрихов возникает удивительно живой образ насквозь земного человека, чувствующего себя в своей среде, в своей стране и эпохе словно рыба в воде. Но прежде всего он — художник. И в центре портрета, в центре внимания Маяковского — революционное искусство Риверы.

«Первая коммунистическая роспись в мире»… Чтобы полностью оценить эту скупую характеристику, надо вспомнить, как взыскательно и пристрастно относился Маяковский — сам незаурядный художник — к современной живописи. За три года до посещения Мексики, побывав в Париже, он закончил свой краткий обзор французского искусства военного и послевоенного времени беспощадным и не вполне справедливым приговором:

«Восемь лет какой-то деятельнейшей летаргии». Выйти из застоя — считал Маяковский — художники сумеют, лишь завоевав себе массовую аудиторию. Характерно, что особые надежды возлагал он тогда на обращение к монументальным формам. По его собственному признанию, он даже попробовал уговорить Пикассо расписывать стены.

«Почему, — спрашиваю, — не перенесете вы свою живопись хотя бы на бока вашей палаты депутатов? Серьезно, товарищ Пикассо, так будет виднее.

Пикассо молча покачивает головой».

Обратиться к монументальной живописи ни Пикассо, ни другие ценимые Маяковским художники в ту пору не захотели или не смогли. А к середине 20-х годов поэт оказался — воспользуюсь выражением критика В. Альфонсова — «в конфликте с любимым искусством». Разочаровавшись в исканиях «левых» художников и одновременно не принимая творчества тех, кого он называл «реалистами на подножном корму», Маяковский почти утратил веру в способность живописи служить революции, участвовать в строительстве новой жизни. Только за прикладным — «производственным» — искусством, да еще за плакатом соглашался он признать право на существование.

И вдруг где-то в далекой Мексике он встречает художника, который как будто подслушал его разговор с Пикассо, принял сторону Маяковского и подтверждает на практике его правоту! Художника, который перенес живопись на бока государственных зданий, стремится перекинуть мост между завоеваниями новейшего искусства и древними народными традициями, посвящает свои фрески пропаганде идей коммунизма… Знакомство с этими фресками стало для Маяковского не просто одним из мексиканских впечатлений, но настоящим открытием, возвращавшим ему веру в возрождение живописи на новых путях. Вот почему его сдержанное одобрение было весомей многих похвал. И вот почему назвал он роспись Риверы коммунистической, что звучало в его устах как наивысшая эстетическая оценка.

В течение без малого трех недель, проведенных Маяковским в Мехико, Диего виделся с ним почти ежедневно — то у себя дома, то в советском посольстве, где художник постоянно бывал, а то они попросту гуляли по городу, на ходу обрастая толпой знакомых. Кто бы мог показать московскому гостю соборы и пулькерии, старинные закоулки и бедняцкие кварталы, кто мог воскресить перед ним историю мексиканской столицы лучше, чем Диего, знавший тут каждый камень? Из «тысяч интересных вещей», рассказанных Риверой, многие попали на страницы

«Моего открытия Америки», в том числе и такие, что подтверждают справедливость предупреждения, которое сам он сделал Маяковскому. Подозреваю, например, что именно буйному воображению художника обязан Владимир Владимирович фантастическим утверждением, будто в Мексике с 1894 по 1925 год сменилось… 37 президентов!

Вероятно, мы не ошибемся, возложив на Диего ответственность и за необъяснимые пробелы в той части мексиканских очерков Маяковского, где речь идет о революционной живописи. Единственным представителем этой живописи выступает здесь наш герой, а ведь к 1925 году существовали уже и фрески Ороско и росписи Сикейроса! Трудно поверить, что Маяковский мог бы ни словом не обмолвиться о работах товарищей Риверы по Синдикату, если бы повидал их. Скорее всего он их просто не видел — и уж, конечно, не по своей вине.

По вечерам же… впрочем, вот рассказ самого Диего об одном из вечеров, проведенных в обществе Маяковского:

«В доме наших советских друзей, людей весьма уважаемых, собралась группа мексиканцев, среди которых были политические деятели, депутаты и сенаторы, писатели, поэты, бывшие бойцы, художники, инженеры, врачи, экономисты и несколько дам. Каждый из них был готов убить того, кто осмелился бы усомниться в его революционности…»

(Ну, как тут не вспомнить шутливое замечание Маяковского: «В мексиканском понятии… революционер — это каждый, кто с оружием в руках свергает власть — какую, безразлично.

А так как в Мексике каждый или свергнул, или свергает, или хочет свергнуть власть, то все революционеры».

Но вернемся к рассказу Риверы.)

«Начались тосты, речи, завязались споры — и вдруг возникла драка, в которой невозможно было понять, кто с кем и из-за чего дерется. Советские товарищи, возмущенные таким странным способом заканчивать банкеты, призывали к спокойствию и предлагали дерущимся выйти на улицу и продолжать сражение там. Сначала оружием, кроме кулаков, служили бутылки, стаканы и стулья, но внезапно засверкала сталь револьверов. До сих пор Владимир только улыбался и жестами призывал к спокойствию. Но, увидев револьверы в руках мексиканцев, которые в таких случаях пользуются ими для ударов дулом, а под конец стреляют, и как бы предвидя это, голосом, перекрывшим шум, Маяковский крикнул по-русски: «Слушайте!» Все прекратили драку и уставились на него, а он стал читать «Левый марш», и голос его звучал все громче и звонче. Мексиканцы успокоились и, когда

поэт кончил чтение, устроили ему бурную овацию: бросились к нему, чтобы обнять его, и стали обнимать друг друга.

Так чудодейственный голос Маяковского и его поэзия восстановили мир. Достигнув этого, поэт вышел на улицу, и все последовали за ним.

Владимир быстро шагал, успокаивая мою жену Лупе Марин, женщину воинственного нрава, но на этот раз под воздействием выпитого вина плакавшую громко и безутешно, потому что кто-то назвал ее плохой революционеркой. Остальные задержались, отстали от нас. Наконец Лупе успокоилась. Мы пришли домой, и Лупе под аккомпанемент гитары, на которой играл романтически настроенный сенатор Мануэль Эрнандес Гальван, лучше, чем когда-либо, пела одну за другой песни для Владимира Маяковского».

Чудесное, на манер Орфея (смирявшего, как известно, диких зверей своей музыкой) укрощение скандалистов, из которых к тому же никто, кроме Риверы, не понимал по-русски, может показаться малоправдоподобным. Однако эпизод этот становится вполне вероятным, если принять во внимание любовь мексиканцев к театральным эффектам, ораторскую находчивость Маяковского, а главное, тот почти легендарный ореол, которым был окружен поэт, явившийся в Мексику как полпред Октябрьской революции, как живое олицетворение молодой, рожденной в боях советской культуры. «Почти никто не читал перевода стихов поэта, но все слышали о нем, — свидетельствует Ривера. — В воображении мексиканцев Владимир возникал как красный герой-гигант, который вдохновлял бойцов, читая им стихи голосом потрясающей силы, царившим над грохотом стрельбы, и который, поднимая мужество людей, вел их к победе над врагом».

И все же ни для одного из мексиканцев встреча с Маяковским не имела такого громадного значения, как для Диего Риверы. Отношения, завязавшиеся между ними, едва ли можно назвать дружбой (хотя Диего впоследствии называл их именно так): раблезианская личность художника внушала Маяковскому скорее любопытство, нежели симпатию. Пожалуй, в тех немногих строках, которые посвятил он другим мексиканским коммунистам — Ур-суло Гальвану, Морено, Карио, знакомому нам Хавьеру Герреро, — ощущается больше чисто человеческой теплоты, чем во всем сказанном им о Ривере.

Но это были отношения двух единомышленников, двух крупных, знающих себе цену мастеров революционного искусства, сражающихся за общее дело, хоть и различным оружием, в разных концах планеты. По счастливому совпадению личное их

знакомство состоялось как раз тогда, когда и в творчестве они оказались на близких позициях, приступив, независимо друг от друга, к воплощению монументальных, эпических замыслов. Не только в мексиканской, но и во всей мировой поэзии не было в то время произведений, которые бы так явственно перекликались с коммунистическими росписями Риверы, как поэмы Маяковского, в частности поэма «Владимир Ильич Ленин», привезенная автором в Мексику. По-видимому, эту поэму в первую очередь подразумевал Диего — один из немногих, кто здесь мог оценить ее в подлиннике, — утверждая, что его живопись тождественна поэзии Маяковского.

Его утверждение легко оспорить. Понятие тождественности неприменимо к явлениям искусства, тем более принадлежащим к столь различным видам искусства. Тем не менее можно понять, почему Диего захотелось употребить именно это выражение, — только оно способно было передать, как изумило художника и впрямь разительное сходство творческой судьбы Маяковского с его собственной творческой судьбой. Каждый из них, пройдя школу новейших течений, увидел выход из тупика в служении народу, поднявшемуся на освободительную борьбу. Каждый пришел к коммунистическим убеждениям, движимый насущными потребностями своего искусст ва, — перефразируя Маяковского, Ривера мог бы сказать, что бросается в коммунизм «с небес живописи». И оба они, посвятив себя работе над произведениями, обращенными к массам и непосредственно участвующими в революционном преобразовании действительности, добились результатов, не просто похожих, но обнаруживающих коренное родство.

Сопоставляя поэму Маяковского со своей галереей росписей в Министерстве просвещения, Ривера имел возможность убедиться, что общность исходных принципов — дать развернутую панораму народного бытия; изображать жизнь в ее революционном развитии, рассматривая прошлое и настоящее в свете будущего; воплотить в наглядных образах теоретические положения марксизма — привела в обоих случаях к органическому сходству многих конкретных художественных решений, к внутренней близости, проявляющейся и в композиции, и в приемах типизации эпизодических персонажей, и в плакатном сочетании сатиры с патетикой… Кое-где их пути не только сблизились, но как бы и пересеклись: поэт заимствовал средства у живописи, художник вторгался на территорию поэзии. Повышенной изобразительности стиха Маяковского («Его поэтический язык включал в себя живопись», — отметил Диего) в чем-то соответствует подчеркнутая повествовательность фресок Риверы, не

останавливавшегося перед прямым включением стихотворного текста в изображение.

Еще одна черта сходства должна была произвести на Диего особенное впечатление. Ко времени написания поэмы «Владимир Ильич Ленин» Маяковский успел отказаться от той намеренно обезличенной авторской позиции, которая характерна для «150 000 000». Теперь личность автора рассказчика и одновременно действующего лица — присутствует в его поэме от первой до последней строки. Его поэтическое «я» организует весь огромный материал, пропускает этот материал через себя. Эпос вырастает из лирики, лирика расширяется до эпоса.

Разумеется, применительно к живописи термин «лирика» еще больше нуждается в оговорках, чем термин «эпос». И все-таки сама собой возникает параллель между «лирическим эпосом» Маяковского и грандиозным фресковым комплексом Риверы, где «я» художника заявляет о себе с откровенностью, еще невиданной в монументальном искусстве. Уже замысел этого комплекса навлекал на автора обвинения в чрезмерной субъективности (сколько подобных обвинений довелось выслушать Маяковскому!) — ведь в отличие от мастеров Возрождения, которым античная или христианская мифология предоставляла необходимую канву, Диего, в сущности, сам создавал для себя канву, сам формулировал, прямо в пластических образах, никем еще до него не сформулированную марксистскую концепцию общественного развития Мексики, проделывая работу философа, историка и художника одновременно и оставаясь самим собой во всех трех ипостасях. И в том, как ведет он свое живописное повествование, постоянно чувствуется непокладистая индивидуальность художника, не желающего поступаться собственным мироощущением даже в тех случаях, когда оно оказывается в противоречии с сюжетом. Критики не раз отмечали: неистребимое, плотское, почти утробное жизнелюбие Риверы приводит к тому, что и в написанные им картины жестокого насилия, в сатирические его фрески вкрадывается местами оттенок чувственного наслаждения натурой, требующей совсем иного отношения. Наконец Диего не довольствуется ролью рассказчика, он делает себя действующим лицом эпопеи — и не просто одним из действующих лиц, но своего рода лирическим героем. Именно такое значение приобретает автопортрет, помещенный в центре росписи.

Художникам прошлого случалось изображать себя среди действующих лиц своих произведений, но они в это вкладывали куда более ограниченный смысл. Комментируя картину Веронезе «Брак в Кане», где между персонажами евангельской легенды

представлен и сам автор, искусствовед Н. Дмитриева замечает: «Для Веронезе было более естественным усадить самого себя за евангельскую трапезу, чем изобразить свою собственную трапезу, без всякого евангельского маскарада». Когда же художники начали изображать себя без всякого мифологического маскарада, их картины покинул дух величественной монументальности, делавший каждое из действующих лиц сопричастным высоким и героическим событиям, но несовместимый с исповедальным самораскрытием личности.

Ривера, пожалуй, стал первым живописцем, который дерзнул совместить оба эти начала — монументальное и «лирическое». Ему не понадобилось прибегать ни к какой маскировке. Это была его трапеза, его жизнь, его революция, и он изобразил здесь себя как участника всенародной борьбы, как создателя росписей, развертывающихся перед зрителями, как художника, завоевавшего право делиться своими личными переживаниями с миллионной аудиторией.

Знакомство с поэзией Маяковского помогло Ривере лучше понять самого себя, увериться в правильности избранного пути. Его собственный во многом еще стихийный опыт, получая опору в опыте советского поэта, обнаруживал в глазах художника почти научную закономерность. Тем яростней накинулся он на работу, бормоча про себя: «Так держать!»

II

Дом, где Ривера принимал Маяковского, стоял на улице Микскалько, в старом квартале, еще сохранившем колониальный облик: однообразные желто-розовые фасады, узкие зарешеченные окна, внутренние дворы — патио, заросшие тропической зеленью. Диего и Лупе обосновались здесь незадолго до рождения дочери, и мирные обыватели, из поколения в поколение населявшие этот квартал и знавшие друг друга в лицо, сразу же потеряли покой. Каждый вечер к дому Риверы, смеясь и болтая, шли сущие голодранцы вперемешку с разряженными дамами, длинноволосые юноши и стриженые женщины, каких почтенным старожилам Микскалько до сей поры случалось видеть, лишь заглянув ненароком в артистическое кафе. До поздней ночи изнутри доносились возбужденные голоса, залпы хохота, песни. Но **и** после того как гости, шумной толпой вывалившись на улицу, наконец-то удалялись, соседи не могли быть уверены, что им удастся спокойно проспать до утра. Нередко их снова будил звон разбитой посуды, истошный женский визг, и, накрывая голову подушкой, они стонали: «Проклятый художник!.. Опять он

ссорится с женой!»

Что скрывать, семейная жизнь в этом доме не клеилась. Диего и став отцом, не отказался от своих привычек — уходил когда вздумается, мог, заработавшись, по суткам не вспоминать о семье и вдруг как ни в чем не бывало являлся с целой ватагой голодных приятелей, мечтающих воздать честь кулинарному искусству хозяйки. Если бы по крайней мере Лупе обладала более покладистым характером, ей, возможно, и удалось бы исподволь приручить мужа. Но по части упрямства и своенравия она могла потягаться с самим Диего и, не испытывая ни малейшего призвания к роли покорной и терпеливой супруги, закатывала ему сцены по всякому поводу, а иногда и без повода.

Из двадцати песо, которые получал Диего за день работы, шесть с половиной шли на оплату труда помощников, пять — на краски и другие материалы. Оставшихся денег хватало бы, чтобы свести концы с концами, если б не еще одна статья расхода, приводившая Лупе в особенную ярость. Давняя страсть художника к коллекционированию древнемексиканской керамики и скульптуры превратилась, как утверждала жена, в форменную манию. Тщетно кричала она, что в доме уже повернуться негде из-за этих идолов и черепков, тщетно призывала проклятия на голову индейцев, приносивших все новые находки, — при виде очередной фигурки Диего позабывал о клятвах, данных накануне, выгребал из шкатулки последнюю мелочь, да еще требовал, чтобы Лупе вместе с ним восхищалась потрясающей выразительностью какого-нибудь глиняного уродца.

Не однажды Лупе, взбесившись, хватала дочку я уезжала в Гвадалахару, к родителям. Оставшись один, Диего несколько дней блаженствовал, затем начинал томиться и вскоре, полный раскаяния, отправлялся за женой, успевавшей тем временем истосковаться по нему. Осыпая друг друга ласками, они возвращались домой — и все повторялось сызнова.

Между тем работа во втором дворе министерства шла полным ходом. Диего без колебаний приказал соскоблить фрески, выполненные здесь Жаном Шарлотом и Амадо де ла Куэвой, как не соответствующие его замыслу. Стены первого этажа он превратил в живописную энциклопедию народных празднеств, знакомых с детства, рожденных революцией, виденных в различных уголках страны. Он написал ритуальную пляску индейцев вокруг костра — танец Оленя и Охотника, олицетворяющий борьбу между жизнью и смертью. Изобразил День мертвых — в городе и в деревне. Весенний Праздник цветов. Сожжение картонных иуд в страстную субботу. Торжественный Праздник маиса, которым принято отмечать завершение жатвы. А

в центре каждой из трех стен он поместил по большой композиции, занимавшей несколько соседних панелей и соединяющее их пространство над дверями: «Раздача земли крестьянам» (частично повторив здесь фреску в Сельскохозяйственной школе), «Деревенский рынок» и «Первомайский праздник трудящихся».

Два дня в неделю он проводил в Чапинго, где начал расписывать свод капеллы. Однако, принявшись за дело, Диего почувствовал, что общему, казалось бы, основательно продуманному плану росписей чего-то недостает. Инерция предыдущей работы не до конца была преодолена в этом замысле.

Вновь и вновь оглядывал он изнутри капеллу, напоминавшую ему церковь в Ассизи и подсказавшую такое же, как там, последовательное размещение эпизодов, связанных между собою. Только его героями станут не католические святые, а истинные мученики и страстотерпцы нашего времени — мексиканские крестьяне, возделывающие землю и сражающиеся за нее. Мысленно он уже видел фрески, которые напишет по обе стороны входа: слева — рабочие и крестьяне пробиваются навстречу друг другу, справа — зеленые полчища маиса встают из земли, где покоятся Эмилиано Сапата и его адъютант Монтес. Видел еще четыре фрески, следующие одна за другой по левой от входа стене: разгул озверелых угнетателей; толпа батраков, в которую агитатор бросает зерна бунта; скорбный реквием павшим борцам; праздничное зрелище освобожденной земли…

Нет, он не намерен от них отказываться, как не откажется и от мысли провести образную параллель между двумя великими циклами развития, сопоставив процесс социального возрождения с круговоротом вечно обновляющейся природы. Картине общественного хаоса, олицетворенного в фигурах свирепых надсмотрщиков, будет вторить расположенное напротив изображение диких, не укрощенных человеком природных сил. А дальше по правой стене, перекликаясь с противоположными сценами, разместятся фрески, в которых найдут воплощение три фазы растительной жизни — зарождение, цветение, плодоношение. Правда, стена эта не сплошная, в нескольких местах она прорезана круглыми оконными отверстиями, но с такими трудностями Диего давно научился справляться. Разве не сумел он сделать органической частью фресковой композиции даже распределительную коробку электросети, укрепленную на одной из панелей в Министерстве просвещения?

И все-таки неудовлетворенность не исчезает. Два противостоящих строя фресок не образуют единого целого, в

самом их сопоставлении есть чрезмерная рациональность, к тому же все это никак пока что не связано с плафонами на потолке, которые рискуют остаться чисто декоративными. Недаром он до сих пор не решил, чем заполнить стену над входом и центральную, заалтарную стену в глубине капеллы. Здесь кажутся невозможными фрески, однотипные с теми, что будут расположены слева от входа, или же с теми, что будут расположены справа, — подобное решение, вместо того чтобы сгладить разрыв между двумя образными рядами, пожалуй, даже усугубит его. Здесь требуется нечто такое, что, не принадлежа целиком ни тому, ни другому образному ряду, могло бы объединить их в себе и, так сказать, привести их к общему знаменателю. Нужны всеохватывающие образы, в которых встретятся Природа и Человек… Н-да, черт возьми, тут нужны образы микеланджеловской силы!

Но великий флорентиец пользовался знакомым языком христианских символов, рождавших у любого зрителя с детства знакомые, привычные представления. А Ривере приходилось самому создавать символический язык для своих росписей, ломая голову над тем, чтобы сделать его таким же общедоступным. В поисках материала для этого языка он обращался к различным источникам — использовал пролетарскую символику (пятиконечная звезда, серп и молот на своде капеллы), снова переосмысливал в революционном духе евангельские сцены распятия и оплакивания (росписи на левой стене) и с неослабевающим рвением изучал — пока более изучал, чем заимствовал, — опыт пластического искусства доиспанской эпохи. По многу часов проводил он в музеях и окружении своей домашней коллекции, не уставая дивиться тому, как умели древние мастера, не жертвуя жизненной достоверностью изображения, воплощать в нем свои представления о мире, возводя вполне реалистические фигуры в степень символа. Вот так бы и ему!

III

Неожиданное событие ненадолго нарушило привычный ход его жизни. Еще весной 1925 года Диего послал на Панамериканскую художественную выставку в Лос-Анджелесе картину «Праздник цветов» — одну из первых станковых картин, которые стал он писать в стиле собственной монументальной живописи. В августе агентство Ассошиэйтед Пресс сообщило, что первая премия Панамериканской выставки — пять тысяч долларов — присуждена Диего Ривере. Еще через несколько дней

Диего получил известие, что «Праздник цветов» куплен каким-то миллионером за полторы тысячи долларов. Такого успеха не добивался еще ни один мексиканский художник, и не удивительно, что столичная пресса, весьма чувствительная к заграничному признанию, затрубила о выдающейся национальной победе. «Наш высокочтимый, хотя и несколько спорный, живописец…» — расшаркивались те же газеты, что каких-нибудь полгода назад изощрялись в насмешках. Всего убедительней были заказы, посыпавшиеся на Диего с разных сторон: «новые богачи» наперебой стремились украсить свои гостиные картинами панамериканского лауреата.

Шесть с половиной тысяч долларов! Отродясь Диего не держал в руках такой суммы. Правда, значительную часть он тут же передал в распоряжение компартии, а часть израсходовал на краски, запасшись ими на год вперед. Но и того, что осталось, было достаточно, чтобы расплатиться с кредиторами, задать грандиозное пиршество друзьям, разделившим его триумф, и пройтись конкистадором по ювелирным магазинам, покупая все кольца, браслеты и серьги, по которым Лупе — великая охотница до украшений — могла до сих пор лишь вздыхать.

Лупе была на седьмом небе. Для полного счастья ей недоставало единственного — заполучить Диего хотя бы на время для себя одной. Что ж, он и в этом пошел ей навстречу — имел же он право и отдохнуть в конце концов! Опустели леса в Чапинго и в здании министерства, помощники разбрелись по пулькериям, прославляя щедрость мастера, а в доме на Микскалько будто вновь воцарился медовый месяц. По целым дням не выглядывая на улицу, Диего предавался любви и праздности, а Лупе то наряжалась, то расхаживала по комнатам во всем победительном блеске своей наготы и наслаждалась наконец-то обретенной властью над мужем.

Но, видно, он был неисправим, потому что как раз в одну из блаженнейших минут, любуясь роскошным телом жены, разметавшейся на постели, Диего вдруг отчетливо представил себе это тело написанным на той самой, дразнившей его своей пустотой стене над входом в актовый зал.

Да вот же он — всеохватывающий образ, призванный стать средоточием композиции! Вот лучшее олицетворение Земли, которую человек, порожденный ею, завоевывает, за которую борется, которую оплодотворяет своим трудом… Возлюбленная и мать, совершеннейшее из земных созданий — кто, как не она, наглядно воплощает в себе неразрывную связь времен, единство природного и общественного начал? И не какая-то «женщина вообще», не условно-аллегорическая Женщина, нет, именно эта,

такая, какая есть, смуглая, взбалмошная, бесконечно желанная… Только через нее сумеет он полностью слить свое «я» с целым миром образов, который распространится во все стороны от мощной женской фигуры по стенам и своду капеллы. Только так этот мир окончательно станет его собственным миром.

Довольно бездельничать! Он кинулся за бумагой и карандашами, заставил жену позировать, наскоро объяснив ей свою идею, и та подчинилась, раздосадованная, но и польщенная. Часа через два был готов набросок фрески «Девственная Земля», во всю длину которой, бережно прикрывая ладонью зеленый росток, раскинется обнаженная Лупе с лицом, полускрытым прядями черных волос. А по соседству с этой фреской, в верхней части левой стены, Диего замыслил написать еще одну — «Порабощенная Земля». Там он изобразит Лупе в виде прекрасной невольницы, вокруг которой, словно лилипуты вокруг Гулливера, копошатся омерзительные карлики — толстобрюхий Капитализм, лицемерный Клерикализм в поповской сутане и Милитаризм в каске, в противогазе, обвешанный оружием с ног до головы.

IV

Промелькнула осень, за ней зима. Теперь Диего оставался в Чапинго по нескольку дней кряду, ночуя тут же, в капелле, а воротившись в столицу, прямо с поезда спешил на улицу Аргентины, во Двор Празднеств, где принялся уже за росписи третьего этажа. Он постоянно недосыпал, питался всухомятку, чем изрядно расстроил себе желудок, — разъяренная Лупе больше не носила ему обедов, — однако не чувствовал усталости. Во фресках, которые он писал теперь в здании министерства, важнейшая роль принадлежала текстам революционных песен.

В сущности, Песня и была главным действующим лицом в этой части росписей, а картинам лишь предстояло ее иллюстрировать.

По крайней мере никто ему не мешал! Не только газеты оставили Диего в покое, но и сеньор министр (о директоре Школы земледелия и говорить нечего — тот с восхищением относился ко всему, что делал художник) словно задался целью удивить его полнейшей терпимостью. Отчасти Ривера был этим обязан своей упрочившейся репутации, отчасти — покровительству высокопоставленных друзей, в основном же — политической обстановке в стране, складывавшейся как нельзя более благоприятно для его планов.

С конца 1925 года правительство Кальеса оказалось перед лицом растущей угрозы справа — как извне, со стороны

североамериканских нефтяных магнатов, не намеренных мириться с ущемлением их интересов, так и в самой Мексике, где духовенство отказалось признавать антиклерикальные статьи конституции. Пресса Соединенных Штатов развернула трескучую кампанию, доходившую до прямых призывов к вооруженному вмешательству. В разгар этой кампании, мексиканское духовенство фактически объявило войну правительству. Священники покинули церкви, и 1 августа 1926 года в Мексике, впервые лет за четыреста, прекратились богослужения. Так называемая Лига защитников религиозной свободы обратилась к населению с программой экономического бойкота, который должен был полностью парализовать жизнь страны и тем заставить Кальеса капитулировать.

Однако молодая мексиканская буржуазия не собиралась сдаваться. Решительно отвергнув домогательства американских дипломатов, Кальес обрушил репрессии на непокорных церковников. Прожженный политик и опытный демагог, он превосходно понимал, что сумеет выстоять лишь с помощью широких масс, и не замедлил апеллировать к ним. Снова пошли в ход антиимпериалистические лозунги и клятвы в верности красному знамени, снова правительство призывало народ подняться на защиту конституционных завоеваний. В числе завоеваний упоминалась, разумеется, и культура, рожденная революцией, — и кто из чиновников посмел бы в такой момент чинить препятствия революционным художникам! Наоборот: в них нуждались, им советовали забыть о досадных недоразумениях, имевших место в прошлом… Не случайно именно в эти месяцы Хосе Клементе Ороско был вновь привлечен к росписям в Подготовительной школе и, вернувшись во внутренний двор Препаратории, принялся яростно наверстывать упущенное время.

(Впрочем, упущенное ли? Около года Ороско провел в Орисабе, где расписывал стену в Промышленной школе, и первые же фрески, выполненные им по возвращении, свидетельствовали о возросшей мощи художника. Его крестьяне, пролетарии, солдатские жены, не уступая в монументальности персонажам риверовских росписей, были более драматичны и, пожалуй, более выразительны. Хосе Клементе не захотел встречаться с Диего, но тот не страдал излишней щепетильностью — он сам заявился во двор Подготовительной школы. Словно не замечая презрительной холодности коллеги, он разглядывал фрески с таким откровенным удовольствием, что даже Ороско на миг почувствовал себя обезоруженным.)

Параллельная работа над росписями в двух местах,

партийные и общественные обязанности (в мае 1926 года он снова был избран членом Центрального Комитета, а вскоре возглавил Антиимпериалистическую лигу Америки) не оставляли Диего ни минуты свободной. А ему все было мало. Проходя по площади Сокало мимо здания Национального дворца, окруженного строительными лесами, — там надстраивали третий этаж, — он всякий раз мысленно возвращался к заветной идее, уже не казавшейся ему такой дерзкой, как четыре года назад. В карманном альбоме, который он постоянно таскал с собой, давно были зарисованы форма и расположение стен, обступающих парадную лестницу Национального дворца, обозначены их приблизительные размеры.

Да ему и не требовалось заглядывать в альбом. Перед глазами стояла гигантская опрокинутая трапеция центральной стены против входа, окаймленная по бокам лестничными маршами. Наверху стена врезается в свод пятью полукружиями, заключенными в арки. Не хотелось и думать о том, чтобы дробить на отдельные фрески эту великолепную единую плоскость общей площадью без малого в полтораста квадратных метров. Будь она доступна обозрению издали, Диего покрыл бы ее исполинскими фигурами, в сравнении с которыми даже могучие тела на стенах капеллы в Чапинго покажутся небольшими. Но ведь здесь, в ограниченном пространстве лестничной клетки, ее будут рассматривать на близком расстоянии, все укорачивающемся по мере того, как зритель поднимается по ступеням. Что же останется от грандиозных фигур, когда зритель подойдет к ним почти вплотную?

Значит, нужно брать не размерами, а количеством! Пусть заполнят стену десятки, сотни фигур, образующих в совокупности коллективный портрет нации, — причем если каждая из них будет обладать собственной индивидуальностью, то и любое место фрески представит самостоятельный интерес. Сама судьба предлагает Диего возможность выпустить, наконец, на свободу легион образов, переполняющих его. Весь мексиканский народ, идущий через века навстречу будущему, должен стать героем росписей в Национальном дворце.

Однако не слишком ли он увлекся? Пока что судьба отнюдь не предлагает Диего этого — она лишь дразнит его. Как-то директор Школы земледелия Марте Гомес уговорил его съездить на несколько дней — проветриться и отдохнуть — в штат Тамаулипас, губернатор которого Эмилио Портес Хиль был старым другом Марте. Тридцатипятилетний губернатор, деловитый и подвижный, несмотря на заметное брюшко, принял их как почетных гостей: возил по штату, показывал

сельскохозяйственные кооперативы, процветавшие под его покровительством, вел задушевные беседы. Оказалось, что дон Эмилио — поклонник Риверы и ставит его росписи значительно выше фресок Сикейроса и Ороско.

— И тот и другой — разрушители, — отмахивался он от вялых возражений Диего, — а вы, дружище, никакой не разрушитель, даже если воображаете себя им: для этого вы слишком жизнелюбивы. Будь я на месте Кальеса, я не колебался бы, кому поручить расписывать Национальный дворец…

— А что, существует разве такой проект? — спросил Диего внезапно охрипшим голосом.

— Будто вы не знаете? — Портес Хиль прищурился, покосился на приятеля, комически развел руками. — К сожалению, я не президент, а всего лишь губернатор!..

Тем временем Лупе снова готовилась стать матерью, и это обстоятельство отнюдь не улучшило ее характера, тем более что и в поведении мужа не наблюдалось перемен к лучшему. В особенности была она уязвлена тем, что, работая в Чапинго, Диего прибегал теперь к услугам других натурщиц, в частности, красавицы итальянки Тины Модотти. Об отношениях между художником и его моделью ходило много сплетен. Не вытерпев, Лупе заявилась однажды в Чапинго и ворвалась в капеллу, где как раз в это время Тина позировала Ривере для одной из обнаженных женских фигур правой стены. От перепалки, разгоревшейся между женщинами, едва не задрожали старинные своды. Наконец итальянка величественно удалилась, а Лупе, оставшись наедине с мужем, дала волю слезам.

— Конечно, — всхлипывала она, немилосердно хлопая себя по округлившемуся животу, — такая я тебе не нужна…

— Замолчи! — заорал Диего, грубо привлекая ее к себе. — Такая именно ты мне и нужна! А ну, раздевайся! Прогнала натурщицу, так изволь сама позировать!

И, не без труда сломив сопротивление жены, принялся за рисунок давно уж задуманной колоссальной фигуры, венчающей его живописную поэму о земле. На центральной стене в глубине капеллы он напишет аллегорическую картину — апофеоз грядущего, когда раскрепощенная природа принесет себя в дар свободному человечеству. А над всем этим, олицетворяя собою Плодоносящую Землю, будет возлежать нагая чернокудрая женщина с округлившимся животом, с набухшими грудями, обратившая к зрителям приветственный жест поднятой руки и невидящий взгляд прозрачных светло-зеленых глаз.

V

В первый день нового, 1927 года в Халиско, Мичоакане, Дуранго и еще нескольких штатах центральной части страны вспыхнул давно уже подготовлявшийся мятеж. Его организаторы не случайно выбрали этот день: 1 января вступали в действие положения закона о нефти, существенно ограничивающие права американских монополий. Духовенство и помещики, которым удалось увлечь за собой немало темных, фанатичных крестьян, рассчитывали на то, что будут поддержаны вооруженной интервенцией Соединенных Штатов. Мятежники, получившие название «кристерос» (по их боевому кличу «Вива Кристо Рей!» — «Да здравствует Христос-король!»), захватывали города и селения, пускали под откос пассажирские поезда, грабили, жгли, расстреливали.

Еще до истечения января стало ясно, что планы вдохновителей мятежа потерпели крах. Мексиканский народ не пришел на помощь католической церкви, да и Соединенные Штаты выжидали, не торопясь вмешаться. Армия сохранила верность правительству; воинские части приступили к усмирению мятежных районов, не уступая повстанцам в жестокости. Революционные крестьяне создавали отряды самообороны, рабочие записывались добровольцами в правительственные войска. К весне основные скопления «кристерос» были рассеяны, однако мелкие банды продолжали вести партизанскую борьбу.

Вместе с другими руководителями коммунистической партии, призвавшей трудящихся дать отпор реакционерам, Диего Ривера выступал на митингах, шагал в первых рядах демонстрантов. Но основным его полем сражения оставались стены — ни на день не бросая своей работы, он подчинял ее насущным требованиям момента. Он превращал те фрески, которые писал теперь во Дворе Празднеств, в средство прямой политической агитации, откровеннее, чем когда-либо, используя приемы плаката и даже карикатуры. Под строками народной песни, вьющимися по стенам третьего этажа, возникали одна за другой картины, призванные без околичностей обнажить самую суть развернувшейся борьбы: угнетенные против угнетателей, бедняки против богачей.

По-лубочному наглядно противопоставлены здесь два эти мира, первому из которых отдает художник всю свою любовь, а ко второму относится если не с ненавистью (для ее выражения Ривере, пожалуй, недостает страстности), то, во всяком случае, с уничтожающим презрением. Его линия, плавно и бережно очерчивающая мускулистые фигуры тружеников, женственно-округлые формы их подруг, становится острой, язвительной, когда вырисовывает вялые от безделья господские тела,

обезображенные чревоугодием и распутством. Это уже не только бедняки и богачи — это люди и нелюди. Сходством житейских ситуаций, в которые ставит художник тех и других, еще сильнее подчеркивается коренное различие между ними.

Вот народная трапеза. За грубым деревянным столом, уходящим в глубину фрески, — мужчины и женщины, старик и подростки. Их позы спокойны и торжественны, светящиеся мыслью взгляды обращены к сидящему во главе стола рабочему, который извечным жестом преломляет хлеб насущный. И вот обед в буржуазной семье. Почти такая же композиция, похожее размещение фигур. Но эти фигуры словно закоченели в тупом самодовольстве, лица исполнены жадности и высокомерия, и даже плачущий ребенок на первом плане уродлив и старообразен.

Ночь бедняков. Сраженные усталостью, прижавшись друг к другу, спят крестьяне, их жены и ребятишки, которых Ривера изображает с особенной, словно впервые прорвавшейся нежностью. Пролетарий, солдат и учительница бодрствуют, охраняя их сон от врагов, чьи искаженные злобой лица выглядывают из листвы на заднем плане. Ночь богачей: щеголи во фраках накачивают вином полураздетых шлюх, жирные спекулянты договариваются о сделках. А сверху насмешливо и грозно глядят на них революционные солдаты, опоясанные патронташами, нависая над этой оргией как неумолимое напоминание.

Еще одна фреска — «Завтрак миллиардеров». Снова стол, за которым безжизненными куклами восседают Форд, Рокфеллер, Морган в прочие некоронованные короли Америки, написанные с достаточным портретным сходством. На столе статуя Свободы, уменьшенная до размеров салонной безделушки, бутылка шампанского, бокалы… Главное яство — телеграфная лента с показателями биржевых курсов, которая выползает из аппарата и извивается в пальцах у миллиардеров, суля им новые прибыли.

Не обошел Диего вниманием и тех, кто в час решающей схватки двух миров пытается звать к примирению: прекраснодушных реформаторов, либералов, пацифистов — тех, в ком видел замаскированных и потому в особенности зловредных приспешников империализма. Он посвятил им отдельную фреску под названием «Лжемудрецы». Среди изображенных на ней гротескных фигур, тесно сбившихся в кучку, — незадачливый миротворец Вильсон с тощим лавровым веночком вокруг чела, подслеповатый профессор, который, сидя на кипе философских томов и назидательно подняв палец, упивается собственным красноречием, долгобородый, иссохший от вегетарианства проповедник непротивления злу, дама-благотворительница,

восторженно закатившая глаза… И вновь, заполняя всю верхнюю половину фрески своими ладными телами, насмешливо смотрят рабочие и крестьяне на этих людишек, путающихся под ногами у них.

Незадолго до того экс-министр Хосе Васконселос, занявшийся журналистикой, позволил себе неодобрительно отозваться о росписях во Дворе Празднеств, осудив художника за грубую тенденциозность и потворство вкусам черни. Диего не стал вступать в печатную полемику с доном Хосе — он разделался с ним во фреске «Лжемудрецы». В фигуре человека с гусиным пером в руке, сидящего на переднем плане спиной к зрителю, всякий, кто хоть однажды видел Васконселоса, мог без труда узнать его широкую поясницу, квадратные плечи, короткую шею и оттопыренные уши. В довершение издевки Диего усадил экс-министра на игрушечного белого слона (намек на его увлечение индийской философией) и придал чернильнице, стоящей возле него, явное сходство с плевательницей.

VI

После рождения второй дочери — ее назвали Рут — отношения между супругами не переменились к лучшему. Диего по-прежнему не обнаруживал ни малейшего намерения сделаться добропорядочным семьянином, и Лупе стала всерьез подумывать о разводе — пока но поздно, пока нет еще недостатка в претендентах на ее руку.

Как раз в это время Ривера получил приглашение приехать в Москву на празднование десятой годовщины Октябрьской революции. Бурно радуясь возможности увидеть, наконец, своими глазами Советский Союз, он не скрывал, что надеется задержаться там подольше. Быть может, ему посчастливится принять участие в осуществлении великого ленинского плана монументальной пропаганды? Поработать в полную силу, без оглядки на чиновников и министров, насладиться творческой свободой, которую предоставляет революционным художникам страна победившего пролетариата, украсить своими росписями стены московских зданий — а почему бы и но самого Кремля? — ради этого стоит пойти и на временную разлуку с Мексикой!

И без того раздраженную Лупе подобные планы приводили в ярость. Сопровождать мужа она не могла, да и не хотела, и, будучи верной себе, уже заранее бешено ревновала его ко всем русским женщинам. Ревность ее усугублялась одним анекдотическим предположением, в высшей степени характерным для направления ее мыслей. Чрезвычайно гордясь своим

действительно великолепным сложением, она считала единственным его недостатком непропорционально маленькую грудь, оставшуюся девичьей, несмотря на материнство. К этому изъяну она относилась тем болезненней, что Диего имел неосторожность постоянно над ним подтрунивать. И надо же было, чтобы кто-то из ее воздыхателей — вероятно, не без коварного умысла — уверил Лупе, что в России все женщины без исключения обладают в избытке тем, чем природа наделила ее столь скупо!

Домашняя жизнь превратилась в сущий ад. Диего дневал и ночевал в Чапинго, поклявшись закончить росписи капеллы до отъезда в Москву. Времени оставалось в обрез, однако веселое исступление, с которым он здесь работал, изматывая помощников до полусмерти, имело причиной не столько подгонявшие его сроки, сколько крепнущую уверенность в победе, одержанной на этих стенах. Все теперь с необыкновенной легкостью удавалось ему: будто сами собой заполнялись еще не записанные участки, начинали звучать согласным хором доминирующие цвета — фиолетовый, зеленый, красный, оранжевый. Разрозненные фрески срастались в единый живой организм, управляемый собственными законами и подсказывавший художнику последние, неопровержимые решения.

Боясь утратить это счастливое чувство органической связи со своим созданием — какой-то даже подвластности ему, — Диего не выпускал из рук кисти от зари до зари. Над каждой из трех фресок левой стены, где представлены три этапа народной борьбы за землю, он поместил по огромному изображению руки — пробуждающейся от оцепенения, гневно сжатой в кулак и, наконец, раскрытой уверенно и спокойно. Обнаженные человеческие фигуры в смелых ракурсах, парящие в небесной голубизне свода, окончательно замкнули цепь образов, протянувшуюся вдоль стен.

Урывая часы от сна, Диего загнал и себя до того, что однажды во время работы задремал и свалился с лесов — по счастью, с небольшой высоты, однако расшибся и потерял сознание. Сбежавшиеся помощники с трудом втиснули его бесчувственное тело в автомобиль Марте Гомеса и повезли в столицу.

Когда они появились на Микскалько, поддерживая Диего под руки, Лупе кормила ребенка и пребывала в высшем градусе раздражения. Вместо того чтобы перепугаться, она разразилась проклятьями по адресу беспутного мужа, который-де шатается по ночам неведомо где, а домой заявляется только в подобном виде. Пусть его швырнут на диван — она займется им после, как освободится!

Приведенный кем-то из помощников врач констатировал сотрясение мозга и предписал строжайший постельный режим. Но Диего не подчинился, глубоко уязвленный черствостью Лупе. Кое-как отлежавшись, он поднялся и покинул этот дом, чтобы больше туда не возвращаться.

А через несколько дней он снова полез на леса в Чапинго и уже не показывался в Мехико до последнего дня, когда, собрав вокруг себя всех подмастерьев, он вывел надпись на стене у входа в капеллу:

«Всем тем, кто пал, и тысячам людей, которым еще суждено пасть в борьбе за землю, за то, чтобы освободить ее, чтобы каждый человек мог оплодотворять ее трудом собственных рук, — Земле, удобренной кровью, плотью, костями и мыслями тех, кто принес себя в жертву, благоговейно посвящают свою работу: Хуан Рохано, Эфигемио Тельес — штукатуры, Рамон Альба Гвадаррама, Максимо Пачеко, Пабло О'Хиггинс — помощники живописца, и Диего Ривера — художник. 1 октября 1927 года».

С этого дня началась самостоятельная жизнь росписей в Чапинго, которые будут десятилетиями вызывать яростные споры и никого не оставят равнодушным. Клерикалы предадут Риверу анафеме за кощунство, ревнители чистого искусства объявят его фрески дешевыми политическими плакатами, апеллирующими к низменным чувствам толпы. Да и среди его единомышленников найдутся такие, кто далеко не во всем с ним согласится, находя, что «изображения собственной жены не только не годились для передачи тех больших идей, которые хотел воплотить художник, но и вступали с ними в резкое эмоционально-эстетическое противоречие».

И все же большинством голосов эти росписи будут признаны одним из самых совершенных творений Диего Риверы. Молва о них разнесется далеко за пределы страны. Честолюбие Диего будет полностью удовлетворено — французский критик Луи Жилле, который приедет в Мексику специально затем, чтобы написать главу о мексиканской живописи для многотомной «Истории искусств» Мишеля, назовет капеллу в Чапинго «Святой капеллой Революции» и «Сикстинской капеллой новой эпохи».

«Вот произведение, равноценного которому не найти не только во всей Америке, но и в Европе и в России, — заявит Луи Жилле. — Судьбе угодно было, чтобы именно в Мексике появилась первая великая роспись, вдохновленная социалистическим и аграрным материализмом».

…14 октября шумная компания друзей усаживает Диего в поезд до Веракруса, откуда ему предстоит отправиться морем во Францию и далее, через всю Европу, — в Советский Союз. За

целую ночь проводов переговорено все о его путешествии, и разговор теперь вертится вокруг вопросов, занимающих тех, кто остается. Главный из этих вопросов — будущие президентские выборы. Хотя до них остается без малого год, генерал Обрегон уже объявил, что намерен вернуться к политической деятельности, и выдвинул свою кандидатуру на пост президента. Шансы его на успех оживленно дебатируются…

Колокол ударяет к отправке. На перрон выбегает Лупе Марин — заплаканная, растрепанная, гневная. Диего кидается было навстречу ей с подножки вагона, но Лупе останавливается, не добежав, выбрасывает руку, сжатую в кулак, и голосом, перекрывающим паровозный гудок, восклицает:

— Ну и убирайся к своим грудастым!

И поезд трогается.

VII

Ранним утром 7 ноября 1927 года Диего Ривера стоял среди иностранных гостей на Красной площади в Москве. Перед его глазами на фоне целого леса трепещущих на ветру алых знамен развертывался военный парад — четко очерченными квадратами шагали пехотные батальоны, гарцевали кавалеристы, неслись тачанки, проезжали неуклюжие грузовики, в которых тесными рядами сидели красноармейцы в остроконечных шлемах. Ликующее чувство переполняло художника. Оно достигло предела, когда на опустевшую мостовую вступила колонна демонстрантов, в голове которой плыл огромный макет локомотива с пятиконечной звездой впереди.

«Я никогда не смогу забыть этот величественный марш организованных трудящихся, — говорил он впоследствии. — Через узкие улицы на просторную площадь медленно выливался людской поток — сплошная, упругая, движущаяся масса. Нескончаемое шествие подчинялось единому ритму, волнообразно извиваясь наподобие гигантской змеи, и в этом зрелище было нечто внушавшее благоговейный трепет… Три часа простоял я на ледяном ветру, неутомимо вглядываясь в праздничную процессию и покрывая набросками страницы альбома».

За несколько месяцев, проведенных в Советском Союзе, Ривера повидал немало. Он открыл для себя красоту русской зимы, увидел ветхие деревянные домишки и современные здания рабочих клубов, веселых ребятишек в детских яслях и чумазых беспризорников у асфальтных котлов, тракторы на украинских полях и рестораны, где прожигали жизнь последние нэпманы. Он

присутствовал на заседаниях Всемирного конгресса друзей СССР, встречался с Маяковским, смотрел спектакли Мейерхольда, подружился с Эйзенштейном. Великий кинорежиссер отметил в автобиографических записках, что ростки его увлечения Мексикой были вскормлены рассказами Диего Риверы.

Побывав на художественных выставках, Диего с присущим ему азартом вмешался в кипевшую тогда дискуссию о путях развития советского изобразительного искусства — выступал в печати и на собраниях, подписал декларацию творческого объединения «Октябрь» совместно с Эйзенштейном, архитекторами Весниными, художниками Моором и Дейнекой. Он собирался расписывать стены в Доме Красной Армии, в Клубе металлургов. К сожалению, этим планам не довелось осуществиться.

Пора было возвращаться в Мексику.

Он вез с собою десятки рисунков и акварелей. Из всех его впечатлений о Стране Советов самым ярким осталась демонстрация на Красной площади, навсегда отпечатавшаяся в памяти Диего, сделавшаяся для него пластическим символом нового мира. Отныне во фресках его будут вновь и вновь возникать марширующие ряды, монолитные колонны, необозримое море голов у стен Кремля.

VIII

На этот раз, подъезжая к Мехико, он отчетливо осознает, что за каких-нибудь восемь месяцев отсутствия успел стосковаться по родине сильней, чем за одиннадцать лет предыдущей разлуки. Отложив до вечера рассказы про Советский Союз, он жадно расспрашивает встречающих обо всем, что происходило здесь без него.

Друзья наперебой посвящают Диего в подробности избирательной кампании, заканчивающейся через две недели. Теперь уже можно не сомневаться, что президентом станет Обрегон — неудачное покушение на его жизнь, организованное Лигой защитников религиозной свободы, только увеличило популярность «старого солдата революции». Последние банды «кристерос» загнаны в горы; клерикалы так и не дождались вооруженной помощи от правительства Соединенных Штатов, которое в последние месяцы круто изменило тактику, от угроз перейдя к заигрыванию. Новый американский посол Дуайт Морроу, хитрая лиса, распинается в любви к мексиканскому народу, разъезжает по стране, восхищаясь древними памятниками, не пропускает ни одного боя быков, где

неистовствует вместе со зрителями, а втихомолку склоняет министров к уступкам… Насчет росписей в Национальном дворце ничего не известно — по-видимому, Кальес решил оставить этот вопрос на усмотрение будущего президента. Во всяком случае, Хосе Клементе Ороско, покончив с фресками в Подготовительной школе и отчаявшись получить новый заказ, уехал в Соединенные Штаты.

Помявшись, друзья сообщают Диего еще одну новость: Лупе Марин выходит замуж за молодого поэта Хорхе Куесту.

Признаться, последнее волнует Диего значительно меньше, чем судьба будущих росписей в Национальном дворце. Итак, время работает на него — с Одноруким-то он уж как-нибудь договорится. Тем не менее не мешало бы нанести визит и сеньору Альберто Пани.

А пока что, едва отдохнув с дороги, он спешит в Министерство просвещения к ожидающим его стенам, где осталось написать заключительную серию фресок, представив в них будущее мексиканского народа — социалистическую революцию и справедливый строй, который она установит. Изобразить Будущее, да притом еще не в виде аллегории, к какой прибегнул он на центральной стене капеллы в Чапинго, но в виде живых сцен с участием тех же обыкновенных людей, крестьян, солдат и рабочих, что проходят через всю его грандиозную панораму, — задача, казалось бы, превышающая возможности живописи, по самой своей природе требующей чувственной достоверности. Но, во-первых, за эти фрески Ривера берется, уже повидав страну, где мексиканское завтра стало сегодняшним днем. А во-вторых, он намерен призвать на помощь конкретность народного воображения и написать будущее своих героев таким, каким они его себе представляют.

Еще до отъезда в Москву он вырезал из «Мачете» песню, напечатанную там в качестве образца самодеятельного творчества читателей. Название песни было: «Вот она какая будет — пролетарская революция»; бесхитростный текст, наполовину состоящий из политических лозунгов, тронул Диего неподдельностью вложенного чувства. Теперь же эти слова, исполненные азбучной простоты впервые и навсегда обретенных истин, кажутся ему как нельзя лучше отвечающими содержанию заключительной росписи. Вдоль последней, южной стены третьего этажа протягивается, изгибаясь, бесконечная лента, по светло-серому фону которой выписаны яркие, по-детски крупные буквы:

Пролетарий, грядущего вестник,

пропоет эту песню для вас,
в ею грубой, но искренней песне
слышен голос трудящихся масс.

Мы, рабочие и крестьяне,
угнетенья ярмо сокрушим,
сами землю возделывать станем,
управлять станем ходом машин.

Мы прикажем буржуям проклятым
убираться с насиженных мест
и заявим на страх всем богатым:
«Кто не трудится — тот не ест»…

А ниже, не иллюстрируя песню буквально, но как бы перекликаясь с нею, переводя провозглашенные в ней элементарные требования на язык пластических образов, пишет Ривера свои агитационные фрески. Он пишет рабочих и батраков, которые расхватывают винтовки под красным знаменем с изображением серпа и молота. Пишет грозную баррикаду — отстреливаются бойцы; женщины перевязывают раненых и подносят патроны. Победивший народ, поганой метлой выметающий буржуазию и ее прихвостней. Пролетариев, овладевших фабриками, взламывающих сейфы богачей… И так до конца, до той картины, на которой взметается ввысь целый сноп голосующих рук, подкрепляя спокойную убежденность идущих поверху слов:

Будет вдоволь одежды и хлеба,
будет некому грабить и красть,
и навек под сияющим небом
утвердится рабочая власть.

Выборы, как и ожидалось, приносят победу Обрегону. Толпы народа приветствуют генерала, триумфально прибывающего в Мехико из штата Сонора. Дон Альваро заметно постарел, не расстается с очками, его пышные усы стали совсем белыми, но он полон прежней энергии и стойко выдерживает многочасовые приемы и банкеты, которые задают в его честь ликующие приверженцы и все те, кто спешит записаться в их число.

Один из таких банкетов устраивается 17 июля на открытой веранде ресторана «Бомбилья». Звучат цветистые речи, хлопают пробки. За спинами гостей, сидящих вокруг стола, неторопливо

переходит с места на место какой-то молодой человек, по-видимому, художник, судя по тому, что в руках у него раскрытый альбом, в котором он набрасывает портрет нового президента. Когда оркестр начинает играть «Лимонсито», любимую песенку генерала, художник приближается вплотную к Обрегону, протягивает ему свою работу. Тот приподнимается навстречу, поощрительно улыбаясь, и в этот момент молодой человек, выхватив из-за пазухи револьвер, разряжает всю обойму в грузное тело, безжизненно оседающее на стуле.

Убийца схвачен, избит, допрошен. Зовут его Леон Тораль, он фанатичный католик, поклявшийся отомстить за поругание святой церкви. Пока тянется следствие, по столице расползаются зловещие слухи. Говорят, что к покушению причастны главари Национальной конфедерации профсоюзов, озлобленные на Обрегона, намеревавшегося сформировать правительство без них. Поговаривают даже, что чуть ли не сам Кальес был заинтересован в устранении старика, который мешал договориться с американцами…

Диего глубоко подавлен. Сейчас ему не до объективности, не до трезвых оценок классовой роли покойного генерала. Убит хорошо знакомый ему человек, старый рубака, отъявленный плут, немало нагрешивший за свою жизнь, но и немало потрудившийся для Мексики. Человек, вдвоем с которым они сидели за ужином, видя друг друга насквозь, который похлопывал Диего единственной рукой по спине, отпуская смачные солдатские шутки, который как-никак первым дал ему стены… Кстати, о стенах… Уж не похоронил ли он вместе с доном Альваро и надежду заполучить заказ на росписи в Национальном дворце?

Его мрачное настроение усугубляется чувством одиночества, хотя вроде бы и в приятелях недостатка нет, и женщины не обходят вниманием знаменитого художника. С Лупе Марин они распрощались по-хорошему: Диего оставил ей дом, обещал помогать… Ну да, он не создан для семейного очага, однако из этого еще не следует, что в сорок с лишним лет ему по вкусу холостяцкое существование!..

Вот тут и происходит встреча, которую Диего станет причислять к счастливейшим событиям своей жизни. Впрочем, пусть сам он и рассказывает о ней:

«Как-то, работая над одной из фресок на третьем этаже Министерства просвещения, я услышал девичий голос, окликавший меня:

— Диего, сойдите-ка сюда, пожалуйста! У меня к вам важное дело.

Я повернулся и глянул вниз со своих лесов. Там стояла

девушка лет восемнадцати. Изящное гибкое тело увенчивалось нежным лицом. У нее были длинные волосы; темные густые брови встречались на переносице; словно крылья черного дрозда распростерлись они над парой удивительных карих глаз.

Когда я спустился, она сказала:

— Я пришла не по пустякам. Мне нужно зарабатывать на жизнь. Я написала несколько картин и хочу, чтобы вы взглянули на них профессиональным глазом. Только будьте полностью откровенны, ведь я не могу позволить себе заниматься этим из тщеславия. Я прошу, чтобы вы сказали мне, получится ли из меня приличный художник и стоит ли мне продолжать. Здесь у меня три картины. Желаете посмотреть их?

— Ладно, — сказал я и последовал за нею в каморку под лестницей, где она оставила свои картины, прислонив их к стене. Поочередно она повернула их лицом ко мне. Все три были портретами женщин. Рассмотрев их один за другим, я не на шутку удивился. Полотна обнаруживали на редкость энергичную выразительность, точную обрисовку характеров, истинную строгость. Никакого оригинальничанья, свойственного честолюбивым новичкам. Пластическая ясность. Полнокровная жизненность, к которой присоединялась безжалостная и в то же время чувственная наблюдательность. Положительно эта девушка была настоящим художником.

Различив, без сомнения, признаки энтузиазма на моем лице, она предупредила меня грубовато-настороженным тоном:

— Я пришла к вам не за комплиментами. Мне нужна критика серьезного человека. Я не любительница, не дилетантка. Я просто девушка, которая должна работать, чтобы жить.

Исполненный восхищения, я с трудом удерживался от похвал. Но не мог же я лицемерить! Почему, спросил я, несколько озадаченный такой предубежденностью, она не хочет довериться моему приговору? Не за ним ли она пришла?

— Беда в том, — возразила она, — что некоторые ваши приятели советовали мне не слишком полагаться на ваши слова. Они сказали, что если вашего мнения спрашивает девушка, да еще не совсем уродливая, то вы готовы превознести ее до небес… Ну хорошо, скажите мне только одно. Вы действительно думаете, что мне следует продолжать? Или лучше подыскать себе другое занятие?

— По-моему, — ответил я, не задумываясь, — вы должны заниматься живописью, чего бы это вам ни стоило.

— Хорошо, я послушаюсь вашего совета. Но в таком случае разрешите просить вас еще об одном одолжении. У меня есть и другие картины, которые я хотела бы показать вам. Если вы не

работаете по воскресеньям, то не зайдете ли в следующее воскресенье взглянуть на них? Я живу в Койокане, авенида Лондрес, 126. Зовут меня Фрида Кало.

Как только я услыхал это имя, я вспомнил черномазую девчонку, не дававшую мне житья в аудитории Подготовительной школы, вспомнил, как жаловался на ее проказы Ломбардо Толедано…

— А ведь вы… — начал я, но она оборвала меня, чуть ли не зажав мне рот рукой. Дьявольский огонек вспыхнул в ее глазах.

— Да, но что из того? — сердито заговорила она. — Все это не имеет никакого отношения к делу. Итак, угодно ли вам пожаловать ко мне?

— Да, — сказал я, еле удержавшись, чтобы не прибавить: «Более чем угодно!» Но я побаивался, что, заметив мое волнение, она вообще не захочет больше видеть меня. Затем, отвергнув предложение помочь ей нести картины, Фрида независимо удалилась, таща под мышкой свои большие полотна.

Ближайшее воскресенье застало меня в Койокане разыскивающим дом 126 по авениде Лондрес. Постучав в дверь, я услышал, что над головой у меня кто-то насвистывает «Интернационал». Фрида, одетая в рабочий комбинезон, стремглав спускалась с самой верхушки огромного дерева. Заливаясь смехом, она взяла меня за руку и через весь дом, казавшийся нежилым, повела в свою комнату. Здесь она расставила передо мною свои картины. И все это — ее полотна, ее комната и сама она, излучающая сияние юности, — наполнило меня беспредельным счастьем.

Через несколько дней я впервые поцеловал ее… То, что я был старше Фриды более чем вдвое, ничуть не смущало ни одного из нас. Ее семейство, по-видимому, тоже примирилось с происходящим.

Однажды ее отец, превосходный фотограф дон Гильермо Кало, отозвал меня в сторону.

— Вы, я вижу, интересуетесь моей дочкой, не так ли? — осведомился он.

— Да, — признался я. — Иначе я не стал бы проделывать таких концов в Койокан, лишь бы увидеться с ней.

— Она — сущий дьявол, — сообщил дон Гильермо.

— Я это знаю.

— Ну, мое дело предупредить вас, — заключил он и отошел».

IX

Кто же все-таки станет президентом? Вопрос, который в эти

недели на устах у каждого мексиканца, представляет особый интерес для Диего: даже стремительно развивающийся роман с Фридой Кало не может вытеснить из его сознания навязчивых мыслей о стенах Национального дворца.

Тех, кто уверен, что теперь-то уж Кальес не выпустит власти из рук, ожидает сюрприз. 10 сентября на заседании конгресса, где, помимо депутатов, присутствуют губернаторы штатов, Кальес выступает с сенсационным заявлением. Незабвенный Обрегон, говорит он, был последним каудильо, со смертью которого эпоха господства диктаторов в Мексике должна смениться эпохой господства законов. В доказательство искренности своих намерений он торжественно обещает, что ни ныне, ни впредь не будет претендовать на пост президента. Ровно через три месяца он передаст полномочия тому, кого конгресс изберет временным президентом на годовой срок, необходимый для подготовки и проведения новых, полностью демократических выборов.

Каждую из кандидатур, которые обсуждаются в конгрессе, Ривера оценивает со своей, довольно специфической точки зрения. Имена генералов — Эскобара, Переса Тревиньи, Амаро — приводят его в ярость: эти солдафоны нипочем не дадут ему стен! Он предпочел бы сеньора Касауранка — разумеется, если на президентском посту дон Хосе останется не менее терпимым, чем в должности министра… Но больше всего надежд рождает в нем еще один, неожиданно всплывший кандидат. И когда становится известно, что именно этот человек — Эмилио Портес Хиль, бывший губернатор штата Тамаулипас, избран временным президентом, Диего от радости пускается в пляс.

Нужно поскорей повидаться с Марте Гомесом, что сейчас не так-то легко, — директор Школы земледелия, ближайший сподвижник нового президента, занимается формированием будущего кабинета, куда и сам намерен войти в качестве министра сельского хозяйства. Однако художника он не заставляет ждать ни минуты, заключает его в объятия и с ходу огорошивает вопросом: что скажет Диего, если предложить ему пост министра по делам искусства? Конечно, правые депутаты подымут рев, зато, с другой стороны, международная известность Риверы делает его весьма желательной фигурой в правительстве, которое дон Эмилио хочет создать на основе широкой консолидации национальных сил…

Тщеславиться Диего будет потом — и еще как! — а в этот момент он настолько поглощен непосредственной целью своего визита, что лишь отмахивается с досадой. Ну какой из него министр! Пусть бы лучше Марте Гомес напомнил дону Эмилио тот разговор в Тамаулипасе!.. Собеседник, немного обиженный, с

достоинством пожимает плечами — дескать, о чем говорить, Диего может не сомневаться: стены за ним!

Воодушевившись, Диего возвращается на леса в здание министерства, торопясь освободить руки для предстоящей работы. Чтобы не разлучаться с Фридой, он уговаривает ее позировать. В центре фрески «Раздача оружия беднякам» появляется худенькая фигурка черноволосой девушки с густыми сросшимися бровями, в юнгштурмовке, с пятиконечной звездой на груди. Левой рукой она придерживает связку штыков, а правой протягивает винтовку рабочему.

Эта девушка становится все более необходимой ему. Неутомимая, жизнерадостная — кто бы поверил, что два года назад, попав в уличную катастрофу, она была приговорена к инвалидности, долгие месяцы провела в гипсовом корсете и лишь колоссальным усилием воли преодолела недуг! И какой бунтарский характер — ведь Фрида уже давно вступила в Лигу коммунистической молодежи и отдается революционной работе с той же страстью, какую вносит во все, что делает.

К тому же у нее безошибочный критический вкус. Преклоняясь перед талантом Диего, она не спускает ему ни малейшего отступления от его собственных художественных принципов, придирчиво отмечая любое облегченное решение, любое самоповторение. Поначалу ее требовательность раздражает Диего; он отругивается, ворчит. Но, присмотревшись и поразмыслив, почти всякий раз с изумлением убеждается в правоте Фриды и, чертыхаясь, переписывает неудавшиеся места.

В начале 1929 года он кладет последний мазок. Закончена его исполинская роспись, его «Портрет Мексики». Рука об руку с Фридой обходит он все галереи, затем, спустившись во двор, окидывает взглядом стены, с которых смотрят сотни людей, вызванных к жизни его кистью. На расстоянии не разобрать подробностей, зато рождается ощущение целого. Видно, как прочно увязаны между собой основные линии, как уравновешены пятна, как тяжелые, плотные цвета от первого этажа к третьему сменяются все более легкими и воздушными. Что ж, он добился своего: это не собрание фресок — это единый художественный организм, пусть неуклюжий и далекий от классической соразмерности, но живой и мощный.

Сегодня, во всеоружии опыта, Диего, наверное, многое написал бы иначе, лучше. Но что сделано — сделано, и он не желает ничего здесь переделывать, как не желает наново, по-другому прожить свою жизнь. А ведь это и есть его жизнь, во всяком случае изрядный ее кусок. Четыре с половиной года работы. Сто двадцать четыре фрески, не считая декоративных

изображений. Свыше полутора тысяч квадратных метров, расписанных его рукой.

X

Как только вновь развернулась избирательная кампания, стало очевидно, что Кальес отнюдь не отказался от участия в политической жизни — он только перешел с авансцены за кулисы, откуда продолжал руководить спектаклем. Созданная им Национально-революционная партия объединила все силы, заинтересованные в том, чтобы власть оставалась в руках «новых богачей», поднявшихся на гребне революции. Руководство ее уже наметило несколько кандидатов в президенты и ожидало теперь, на ком из них остановит свой выбор «Верховный вождь революции», как подобострастно титуловали Кальеса его приспешники.

Хосе Васконселос отважился бросить вызов «Верховному вождю». Без ложной скромности провозгласив себя единственным неподкупным деятелем в Мексике, он принялся разъезжать по стране, яростно обличая продажность и произвол ее правителей и призывая население отдать голоса ему — интеллигенту, гуманисту, истинному наследнику либеральных традиций Франсиско Мадеро. Репортеры изощрялись в остроумии, описывая митинги васконселистов, на которых дон Хосе ослеплял собравшихся ученостью и красноречием, а приверженцы его с воодушевлением распевали куплеты, приспособленные к популярным мелодиям революционных лет. Они пели на мотив «Валентины»:

Васконселос, Ва-асконселос,
собирайся нас вести,
наша родина в оковах,
пробил час ее спасти!

Потом на мотив «Аделиты»:

Коль Васконселос пройдет в президенты,
то много всяких чудес произойдет:
политиканы останутся без хлеба,
а страной будет править народ.

И заканчивали «Кукарачей»:

Эй, — депутаты, эй, депутаты,
вы осточертели нам,
но Васконселос, но Васконселос
вас повыгонит к чертям!

Коммунистическая партия Мексики добивалась создания единого фронта трудящихся. Она выступила с далеко идущей программой социальных преобразований, предусматривавшей ликвидацию капиталистического строя и буржуазного государственного аппарата, создание рабоче-крестьянского правительства, национализацию земли и промышленности, вооружение народных масс. Объединившиеся на этой платформе левые организации основали Рабоче-крестьянский блок, который выдвинул своим кандидатом в президенты ветерана революции, соратника Сапаты генерала Педро Родригеса Триану. Председателем исполнительного комитета Рабоче-крестьянского блока был избран художник Диего Ривера.

На некоторое время Диего целиком погрузился в политическую деятельность. Он руководил предвыборной агитацией, ездил вместе с Родригесом Трианой по разным штатам, председательствовал на митингах, произносил речи. Но, стоя на трибуне, он жадно всматривался в аудиторию, запоминая наиболее характерные лица, позы, жесты. В его записной книжке тезисы выступлений перемежались набросками фигур для будущей росписи.

Помещики-латифундисты, церковники, реакционная военщина, не возлагая уже никаких надежд на мирное волеизъявление народа, попытались еще раз прибегнуть к оружию. 3 марта в штате Сонора вспыхнуло восстание, вошедшее в историю под названием «мятеж Эскобара» — по имени одного из его главарей, или «мятеж сорока четырех генералов» — по общему числу взбунтовавшихся военачальников. Чтобы увлечь за собою массы, руководители мятежа тоже размахивали флагом мексиканской революции, призывая свергнуть правительство, лишившее граждан завоеванных ими свобод. Мятежники захватили территорию нескольких штатов; на их сторону перешла почти треть армии; примкнули к ним и банды «кристерос», хозяйничавшие в горных районах.

Правящая верхушка ответила быстрыми и решительными действиями. В первый же день мятежа Кальес принял на себя обязанности военного министра и верховного главнокомандующего. Против восставших были двинуты отборные соединения, подкрепленные авиацией. Соединенные

Штаты, поставленные в известность о том, что за спиной мятежников стоят английские нефтяные монополии, оказали помощь законным властям Мексики. Но главную роль в подавлении мятежа и на этот раз сыграл народ. Коммунистическая партия выступила с манифестом, в котором разоблачала реакционный характер генеральского путча. Обращаясь к трудящимся с призывом подняться против мятежников, она требовала в то же время вооружить народ, ликвидировать крупные поместья, а землю отдать батракам, установить пролетарский контроль над производством, провести чистку государственного аппарата и офицерского состава. Снова рабочие и крестьяне вступали в правительственные войска. На некоторых ответственных участках сражались подразделения, целиком состоявшие из коммунистов. Снова в тылу у мятежников развернулась партизанская борьба — одним из крестьянских отрядов командовал член Центрального Комитета компартии Гваделупе Родригес. Менее чем за два месяца с мятежом было покончено; главарей расстреляли, уцелевшие бежали за границу.

Однако, по мере того как шла на убыль угроза справа, мексиканскую буржуазию все сильней начинала тревожить революционная активность бедняков, взявшихся за оружие и не проявлявших намерения выпускать его из рук. Особенные опасения вызывала коммунистическая партия. Разве не провозгласила она совсем недавно непосредственной задачей Рабоче-крестьянского блока уничтожение капиталистического строя? Разве не выдвинула в только что опубликованном манифесте такие требования, осуществление которых в корне подорвало бы установившийся режим? Устав дрожать за свои кошельки, «новые богачи» настаивали на принятии крутых мер.

И меры последовали. Жестокие репрессии обрушились на рабочих и крестьян, не желавших разоружаться. Партизанских командиров, еще вчера превозносимых за героизм, бросали в тюрьму, обвиняя их в превышении власти, а то и просто в бандитизме. Была разогнана первомайская демонстрация в столице, арестован генеральный секретарь компартии. Стало известно, что в штате Дуранго без суда расстрелян властями крестьянский вожак Гваделупе Родригес…

А что же Ривера? Лично его пока не коснулись преследования. Напротив, как раз в это время ой получил, наконец, приглашение начать росписи в Национальном дворце. Долгожданный момент настал — мог ли Диего упустить его? — Испросив у Центрального Комитета отпуск на несколько месяцев, он ринулся в старинное здание на площади Сокало, где уже хлопотала бригада рабочих, сплетая тяжелую паутину

металлических конструкций между стенами парадной лестницы.

Одна только Фрида знала, с каким волнением приступает он к этой работе. В том, что он собирается делать здесь, у него нет ни предшественников, ни образцов. Для задачи, которую ставит он перед собою теперь, не отыщется параллели во всей мировой живописи. Ибо предметом его росписи должна стать на этот раз сама история, ее движение, ее поступательный ход.

По силам ли это живописи? Возможно ли найти чувственный, пластический эквивалент масштабным понятиям, составлявшим доныне прерогативу науки, в лучшем случае — словесных искусств? Возможно ли спрессовать на ограниченном пространстве стены неисчислимое множество лиц и событий? Возможно ли, наконец, через сумму неподвижных изображений передать многовековой процесс? Ведь еще Лессинг писал: «Временная последовательность — область поэта; пространство — область живописца».

Что ж, докажем, что революционный художник, вооруженный материалистическим пониманием истории, способен неслыханно раздвинуть границы своего искусства! И сделаем это на первой же, на центральной стене, опрокинув на нее четыре столетия — от завоевания Мексики конкистадорами до последней, еще не отбушевавшей революции.

Итак, нужно выбрать из сонма исторических персонажей несколько десятков таких образов, в которых воплощены ведущие силы истории. Отвести каждому из них место, соответствующее его значению. Написать их, сохраняя портретное сходство и в то же время с фресковой обобщенностью. Но все это еще не самое главное. А вот как сделать их в полном смысле слова действующими, более того — взаимодействующими лицами? Как связать воедино события, происходившие в разные времена и на разных широтах? Как добиться того, чтобы перед зрителем за те минуты, пока он подымается по лестнице, пронеслась, словно на громадном киноэкране, целая эпоха?

Разумеется, роспись останется неподвижной. Зато будет двигаться зритель — снизу вверх, подступая к стене все ближе, — значит, и композиция фрески должна быть рассчитана на его восхождение. Будет двигаться его взгляд, и вот это движение художник властен направить и организовать. Во власти художника не дать глазам смотрящего разбегаться, заставить их следовать по предначертанному маршруту.

Пусть нижняя, самая узкая часть стены еще издали приковывает к себе внимание зрителя — увеличенными размерами заполняющих ее фигур, повышенной динамичностью изображений. Здесь, в борьбе двух враждебных начал, в яростной

схватке меднокожих индейцев с белыми завоевателями, зарождается мексиканская нация, здесь начинает она свой путь через века. Мечи и стрелы против мушкетов и пушек, звериные шкуры и металлические кольчуги, кровавый хаос битвы… Но вглядитесь: обнаженные смуглые тела переплетаются с телами, закованными в стальные доспехи; коричневые, красные, золотистые, белые пятна соединяются в четырехголосый хор; два сражающихся народа как бы прорастают друг в друга. Еще не сплав — скорее взрывчатая смесь клокочет в горловине гигантского раструба, а вверх и в стороны от нее разбегаются людские волны. Вверх и в стороны — потому что именно взрыв, а не плавный, не постепенный подъем кладет Ривера в основу своей композиции.

Первая волна выносит на следующий рубеж пеструю мешанину колониального общества — помещиков и монахов, пеонов и рудокопов. Изможденные каменщики возводят дворец, шествует под балдахином вице-король, корчатся на кострах еретики, благородный Лас Касас берет под защиту индейцев… Противоречия множатся, едва устоявшееся бытие чревато новым взрывом. И вот из самых глубин этой жизни подымаются босоногие солдаты освободительных войн. Двумя параллельными взмывающими потоками стекаются они вместе с женами и ребятишками под знамена Идальго и Морелоса, еще на одну ступень подымая мексиканскую нацию, еще шире раздвигая ее горизонт.

Вот так — скачок за скачком, круг за кругом — пойдет и дальше развертываться ввысь и вширь эта роспись, вовлекая в свое силовое поло все новые фигуры. И зритель, узнавая знакомые лица, постигая их взаимосвязь и противоборство, следуя взглядом за результатами их деятельности, будет стремительно двигаться сквозь развороченные пласты мексиканской истории.

Согласно первоначальному эскизу роспись на центральной стене должна была увенчаться изображением Мексики в виде огромной женщины, прижимающей к груди своих сынов — рабочего и крестьянина. Однако, углубившись в работу, Диего понял, что здесь нужно отказаться от всякой аллегоричности. Тем более что Мексика далеко еще не стала истинной матерью для бедняков. Вместо женской фигуры он напишет в центральной арке под самым сводом вооруженного пролетария, который энергичным жестом указывает вождям аграрной революции путь к окончательному освобождению народа. А каков этот путь, художник расскажет уже на левой стене, посвященной сегодняшней Мексике и завтрашнему ее дню.

XI

Тем временем обстановка в стране становилась все менее благоприятной для левых сил. Пойдя на уступки нефтяным монополиям Соединенных Штатов, правительство укрепило свои внутренние позиции соглашением с католической церковью, заключенным при активном посредничестве американского посла мистера Дуайта Морроу. После трехлетнего перерыва по всей Мексике возобновились богослужения. Остатки «кристерос» сдавались в плен.

Продолжались гонения на боевые организации трудящихся. Запрещена была коммунистическая партия, закрыта газета «Мачете». В июле 1929 года уже нелегально собрался пленум Центрального Комитета, чтобы обсудить создавшееся положение.

Пленум принял решение: буржуазия и мелкая буржуазия Мексики полностью исчерпали свои революционные возможности и перешли в лагерь реакции. Проблемы, стоящие перед страной, могут быть разрешены лишь путем рабоче-крестьянского восстания. В порядок дня следует поставить борьбу за Советы.

Через несколько лет Компартия Мексики признает, что июльский пленум 1929 года совершил ошибку сектантского характера. «Этот лозунг, не соответствовавший сложившейся в стране реальной обстановке, свидетельствовал о проникновении в партию догматизма, ибо лозунги, выдвинутые в других условиях и действительные для других стран, пытались механически применить в условиях Мексики. Деятельность партии страдала сектантством и в дальнейшем…» [4]

Выступая на пленуме, Диего Ривера пытался отстаивать иную точку зрения. Распространять вывод о реакционном перерождении отдельных мелкобуржуазных деятелей на мелкую буржуазию в целом, говорил он, значит изолировать себя от средних слоев, искусственно сужать фронт борьбы. Даже в правительстве находятся еще такие лица, как Марте Гомес и Рамон де Негри, стоящие за развертывание аграрной реформы, и партии следовало бы сотрудничать с этими элементами.

Однако ему суждено было остаться в меньшинстве. Товарищи, полные революционного энтузиазма, сурово упрекали Диего в необъективности, хуже того — в беспринципности. Они заявляли: Ривера попросту не желает ссориться с правительством, предоставляющим ему стены, боится за свою роспись в Национальном дворце.

Последнее было справедливым лишь отчасти. Позиция Риверы — вполне основательная, как подтвердилось впоследствии, — не всецело определялась указанным

обстоятельством. В то же время он и сам не скрывал, что считает росписи своим основным партийным поручением, важнейшим своим — и не только своим, но и общим! — революционным делом, а потому всеми средствами будет за них бороться. «Любыми средствами?» — настораживались товарищи, не забывшие поведения Диего в истории с Синдикатом художников пять лет тому назад…

Теперь и он стал подвергаться атакам справа. 3 августа газета «Универсаль» опубликовала письмо губернатора штата Дуранго сеньора Терронеса Бенитеса, в котором Ривера именовался бездарным мазилой, а фрески его — большевистской пропагандой. Возможно ли примириться с тем, восклицал губернатор, что руководитель подрывного Рабоче-крестьянского блока оскверняет своей кистью святыню Мексики — Национальный дворец?! Зашевелились и студенты-католики; наиболее рьяные из них призывали довершить расправу с безбожными росписями, начатую в 1924 году.

Правда, официальные покровители Диего пока что не лишали его своего благоволения. Вот только сеньор Портес Хиль начал проявлять повышенный интерес к работе художника. Появляясь время от времени на загроможденной лесами парадной лестнице своей резиденции, он сосредоточенно рассматривал роспись, возникающую на центральной стене, перемежал похвалы осторожными вопросами. Например: куда же все-таки указывает рабочий, фигуру которого помещает Диего наверху? На фреску, расположенную на левой стене!.. Понятно… Ну, а что будет изображено на этой фреске?

Диего отвечал уклончиво, не желая раскрывать карты заранее. К чему, в самом деле, рассказывать, что роспись под названием «Мексика сегодня и завтра» он собирается увенчать портретом Карла Маркса, ведущего трудовые массы на штурм последних твердынь капитализма!

Настаивать дон Эмилио не решался. Ривера сейчас пользовался репутацией первого художника Мексики. Новым тому подтверждением явились результаты голосования преподавателей и студентов Сан-Карлоса, которым недавней университетской реформой было предоставлено право самим выбирать директора. Подавляющим большинством голосов они постановили обратиться к Диего Ривере с предложением возглавить Академию изящных искусств.

Член Центрального Комитета компартии в качестве директора академии — это уж было чересчур! Но и вступать в конфликт со студентами властям не хотелось. Министр просвещения попробовал намекнуть Ривере, что если,

обремененный трудами и общественными обязанностями, тот откажется от предложенного поста, ему охотно пойдут навстречу. Диего ухмыльнулся: отказаться? Еще чего!.. Признание молодежи его окрылило. Когда-то ему пришлось, недоучившись, уйти из Сан-Карлоса — тем приятнее возвратиться туда директором. А главное, у него накопилось немало идей насчет перестройки системы художественного образования, и лучшего случая осуществить их не представится.

Надежды старых профессоров на то, что Ривера не сможет уделять слишком много внимания делам академии, рухнули в первый же день его директорства. Собрав учащихся и преподавателей, он объявил: отныне вся жизнь Сан-Карлоса будет поставлена под контроль студенческого самоуправления. А затем изложил взбудораженной аудитории целую программу, от которой, как сообщала назавтра газета «Эксельсиор», «порозовели даже мраморные статуи, украшающие актовый зал». Другая газета выразилась еще короче и определенней: «Революция в академии!»

Согласно этой программе целью учебного процесса должна была стать подготовка всесторонне развитых мастеров, обладающих навыками в области живописи, скульптуры, графики, архитектуры, прикладных искусств и вооруженных теорией научного социализма. Обучение неразрывно связывалось с практической деятельностью, с производством художественных ценностей, необходимых народу. Студентам вменялось в обязанность начиная с первого курса участвовать в строительстве и росписи зданий, выпуске плакатов, эстетическом оформлении быта, развитии народных ремесел. «Мы будем воспитывать художников, отвечающих важнейшим требованиям, которые ставит сегодня общество перед искусством», — закончил Диего под бурные аплодисменты.

…Примерно в эти же дни Диего и Фрида решили узаконить свои отношения. Свадьба не обошлась без скандала: поздравить бывшего мужа явилась Лупе Марин. Сперва она еще кое-как сдерживалась, но потом, хватив лишнего, подскочила к Фриде, приподняла подол ее платья и завизжала на весь зал:

— И вот на такие-то спички променял Диего мои ноги!..

Стойкость, с которой новобрачная снесла обиду, заслуживала вознаграждения, и Диего тут же дал себе клятву исполнить давнишнюю мечту Фриды — отправиться с нею в свадебное путешествие, отложив на время дела. Но буквально на следующий день к нему обратился директор Департамента здравоохранения с просьбой расписать стены в только что выстроенном административном здании. Диего согласился зайти туда лишь затем, чтобы объяснить, как он занят, и категорически

отказаться, — и зрелище голых стен, беззвучно взывающих к его кисти, произвело на него обычное действие. Еще язык его договаривал заготовленные фразы, а воображение уже бросало, словно проекционный фонарь, обнаженные женские фигуры на грубо оштукатуренную поверхность. Устоять перед соблазном было выше его сил…

В результате медовый месяц Диего провел, работая по двенадцать-четырнадцать часов в сутки: с рассвета до полудня на подмостках в Национальном дворце или в Департаменте здравоохранения, а с обеда и до поздней ночи — в Академии изящных искусств. Однако у товарищей по партии его кипучая деятельность вызывала растущее возмущение. Наконец вопрос был поставлен прямо: имеет ли право коммунист занимать официальную должность и выполнять правительственные заказы, в то время как собратьев его загоняют в подполье, ссылают, гноят в тюрьмах, расстреливают? В сентябре Центральный Комитет постановил исключить Диего Риверу из партии.

В резолюции говорилось:

«Без разрешения партии Ривера принял пост Директора Академии изящных искусств. Он отказался выступать против правительственных гонений на рабочих и крестьян вплоть до окончания фресок в Национальном дворце, то есть на несколько лет. Затем он признал, что буржуазный образ жизни не позволяет ему работать в коммунистической партии, что, вступая в нее, он совершил ошибку и что он предпочитает быть исключенным, чем подписать протест против действий правительства или отказаться от должности директора Академии изящных искусств».

Так оно все и было. Диего первым согласился с суровым приговором, вынесенным ему. «Если бы я оставался в рамках партийной дисциплины, — вспоминал он впоследствии, — то сам бы голосовал за мое исключение… Отбирая у меня членский билет, партия лишь выполнила свой долг».

При этом, однако, Ривера отнюдь не хотел полностью порывать с партией. Убеждения его оставались неизменными, и он ничуть не кривил душою, когда заявлял: «Невзирая на исключение, я и после 1929 года продолжал считать себя коммунистом». По-прежнему видел он единственную цель своего творчества в служении народу, в борьбе за победу коммунизма. Другое «дело, что во имя этого творчества он готов был идти на компромиссы с властями и полагал возможным занять позицию партизана-одиночки, действующего на собственный страх и риск. Понимая, что подобная позиция несовместима с пребыванием в партии, он надеялся, что достигнутые результаты в конечном счете оправдают его, — победителей, как известно, не судят…

Действительность оказалась куда сложнее и жестче. «Кто не с нами, тот против нас» — сколько раз руководствовался Диего этой железной формулировкой! Теперь он изведал на себе ее тяжесть. Вчерашние соратники в Мексике и за ее пределами отвернулись от него, как от ренегата — не такое было время, чтобы вникать в нюансы его персональной тактики… Кто не с нами, тот против нас! Торжествовали противники, но от их откровенного злорадства художник чувствовал себя защищенным гораздо лучше, чем от дружественного внимания тех интеллигентов, которые наперебой выражали ему сочувствие, возмущались узостью коммунистов, льстили его тщеславию, растравляли обиду. Устоять перед ними нелегко удалось бы и праведнику, а наш герой не был праведником. Как ни крепился Ривера, он все же не смог удержаться от высказываний и поступков, в которых ему пришлось потом раскаяться.

Осуждая поведение Риверы, левая печать начала подвергать нападкам — далеко не во всем справедливым! — и его творчество. Так, например, художника упрекали за пристрастие к образу Эмилиано Сапаты, которого в то время сектанты объявили чуть ли не кулацким вожаком. Вынужденный защищаться, Диего, в свою очередь, далеко не всегда умел остаться в границах необходимой обороны. Полемика разрасталась, а с нею вырастала стена, на долгие годы отделившая Диего Риверу от коммунистов.

XII

Президентские выборы принесли победу кандидату правящей партии, ставленнику Кальеса — Паскуалю Ортису Рубио. За кандидата Рабоче-крестьянского блока проголосовало около 130 тысяч избирателей. Васконселос, собравший, по официальным данным, всего 20 тысяч голосов, объявил результаты выборов фальсификацией, себя — законным президентом и призвал мексиканский народ к восстанию. Народ не откликнулся, и дон Хосе на много лет удалился в добровольное изгнание.

В новый кабинет министров уже не вошли ни Марте Гомес, ни Рамон де Негри. Волна арестов, вновь прокатившаяся по стране (схваченные обвиняются в подготовке покушения на Кальеса), разрыв дипломатических отношений с Советским Союзом, происшедший в начале 1930 года, свидетельствуют, что правительство круто сворачивает вправо. В этих условиях Ривере есть над чем призадуматься.

Отныне рассчитывать на поддержку свыше не приходится. Правда, в Национальном дворце художнику покамест не чинят препятствий. В центральной арке, над головами Обрегона и

Кальеса, он изобразил мучеников аграрной революции — Сапату, Каррильо Пуэрто, даже убитого в прошлом году коммуниста Гваделупе Родригеса — и ничего, сошло! Дворцовые администраторы, озабоченные как будто лишь тем, что парадная лестница загромождена лесами, поторапливают Диего переходить к росписям на следующей, левой стене.

А он не торопится. Разработанные до мельчайших подробностей эскизы для левой стены сохраняются в секрете. Нетрудно представить себе, что подымется, как только увидит свет задуманная фреска, изображающая современную Мексику: повешенных батраков, забастовщиков, дерущихся с полицейскими, политических воротил, «новых богачей» и самого сеньора Кальеса, но уже не таким, каким написан он на центральной стене во внимание к его былым заслугам перед освободительным движением, — нет, таким, каков сегодня этот «верховный вождь революции», а в действительности — могильщик ее!..

Диего не собирается ничего смягчать в своем замысле. В интересах дела он волен хитрить и лавировать, волен идти на уступки, но самого дела это ни в коем случае не должно затрагивать, в росписях он не смеет уступать, иначе все обесценится. С другой стороны, приниматься в теперешней ситуации за фреску, которую, раскусив ее смысл, наверняка не позволят даже закончить, значит обречь себя на заведомое поражение.

В сущности, разумнее всего было бы выждать. Законсервировать заветную роспись до лучших времен. Но под каким предлогом? Работа в Департаменте здравоохранения — явно недостаточное основание (сам пожадничал!), к тому же она близится к концу. Прикинуться, будто по горло занят в академии? Что ж, ему снова предложат отказаться от директорского поста, тем более что выдвинутая им программа реформ не встречает сочувствия в высших инстанциях. Попросить отпуск для поправки здоровья, которое и вправду стало пошаливать? Опасно: чего доброго, пригласят другого художника. А главное, он уже не в состоянии подолгу обходиться без стен.

Помощь приходит с той стороны, откуда ее никак нельзя было ожидать. В роли посланца судьбы выступает посол Соединенных Штатов мистер Дуайт Морроу, положивший немало сил, чтобы снискать расположение мексиканцев. Не так давно он пожертвовал внушительную сумму на восстановление разрушенного храма в Куэрнаваке, столице соседнего с федеральным округом штата Морелос, где находится летняя резиденция посла. Опрометчивый шаг! — столь демонстративное

выражение симпатий духовенству, еще не вполне примирившемуся с властями, было расценено последними как вмешательство во внутренние дела Мексики. И вот, дабы загладить допущенную бестактность, Морроу решает уравновесить свой дар церкви не менее щедрым даром государству. Он предлагает украсить за его счет монументальными росписями стены административного здания — дворца, построенного еще Кортесом, в Куэрнаваке и выражает надежду, что прославленный живописец Диего Ривера возьмется выполнить эти фрески.

Осторожно прощупывая друг друга, ведут они разговор за столом на террасе посольской дачи — моложа вый, спортивного вида дипломат в серебряных сединах и огромный, неуклюжий, небрежно одетый художник с добродушно-свирепым выражением лица. Морроу разглядывает собеседника, внутренне усмехаясь: вылитый большевик — не хватает только красной рубахи да ножа в зубах… А все же согласился встретиться с — как там у них называется? — да, с акулой империализма. Ну, пусть по крайней мере убедится в том, что эта акула знает и любит его страну.

Обнаруживая и впрямь неплохое знание мексиканской старины, посол принимается объяснять, почему именно ко дворцу Кортеса захотелось ему привлечь внимание лучшего живописца Америки. Ведь сюда, в Куэрнаваку, удалился покоритель Мексики на закате своей сказочной карьеры, окончательно разойдясь во взглядах — как сказали бы мы теперь, в политических убеждениях, — с поставленным над ним губернатором Рамиресом Фуэнлеалем. Здесь он вел жизнь, достойную мудреца: молился богу, выращивал сахарный тростник, воздвиг этот великолепный дворец. Четыре века минуло с тех пор. Кто сейчас помнит о разногласиях между Кортесом и его противниками? — история все равно пошла не так, как надеялся он, и не так, как предполагали они… А вот построенный Кортесом дворец и поныне пленяет человеческие сердца. Пройдет еще несколько столетий, а он все будет стоять, восхищая потомков, которым наши сегодняшние раздоры покажутся не более значительными, чем вражда Кортеса с Фуэнлеалем.

О, меньше всего мистер Морроу хотел бы затевать дискуссию о том, чьи убеждения справедливей! Подальше от политики, когда речь идет об искусстве! Преклоняясь перед талантом сеньора Риверы, он не раз с сокрушением наблюдал, как злоба дня препятствует тому исполнять свое высокое предназначение — творить красоту. Единственное его стремление — предоставить художнику возможность писать, повинуясь лишь внутреннему голосу. Посол будет счастлив, если благодаря его помощи дворец

Кортеса обогатится росписями столь же непреходящей ценности, что и само здание.

Полузакрыв глаза, Диего терпеливо слушает. Даже не вступая в полемику о задачах искусства, он мог бы многое возразить мистеру Морроу. Мог бы, скажем, напомнить ему, что в Куэрнаваке Кортес не только молился, не только выращивал сахарный тростник, но и обдумывал планы новых завоевательных походов. Мог бы сказать, что прекрасный дворец построен не Кортесом, а опять же руками безвестных индейских мастеров, порабощенных жестоким владыкой… Что величественное здание было свидетелем незатухающей борьбы индейцев за свое освобождение и не однажды служило целям восставших вплоть до того дня, когда Эмилиано Сапата, взяв штурмом Куэрнаваку, устроил в нем свой штаб.

Мог бы… но стоит ли? Тем более что имена и события возникают в его мозгу не в словесной форме, а сразу же в виде лиц и фигур. Мысленно отмахиваясь, Диего пытается прогнать непрошеные, неприкаянные образы, мешающие сосредоточиться. Бесполезно: они множатся, теснятся, настойчиво требуют упорядочить и закрепить их. И, как всегда уступая этому напору, он впадает в состояние привычной раздвоенности. Сеньор Ривера по-прежнему сидит за столом, внимая речам мистера Морроу. А живописец Диего одним прыжком переносится в хорошо знакомый дворец Кортеса, который он еще раз обошел перед встречей с американским послом.

Сложенный из грубо обтесанных глыб окаменевшей лавы — тесонтле, высится дворец на холме, господствующем над Куэрнавакой, над узкими ее уличками, разбегающимися во все стороны, над оврагами и склонами, над возделанными полями внизу. Коричневато-красные стены, расчерченные серыми линиями застывшего цемента, выглядывают из ползучей зелени, вырастают из листвы деревьев, вырисовываются в густо-синем небе. Прохладный гулкий коридор выводит во внутренний дворик, окруженный с трех сторон галереей. Вместо четвертой стены — колоннада, сквозь которую открывается воспетый путеводителями вид на широкую изумрудную долину, на голубые уступы дальних гор, на поднимающуюся за ними чету вулканов — Попокатепетль и Истасиуатль — в сверкающих снеговых шапках.

Неподходящее место для росписей! — ведь им пришлось бы выдержать сравнение с красотой живого, меняющегося пейзажа. Однако неслыханная трудность задачи лишь подхлестывает Диего. Вот здесь, в галерее, и будут написаны фрески, которые не только распахнут вширь и вглубь замкнутое пространство дворика, но и добавят к трем его измерениям еще одно — время.

История — та, о которой предпочитает не вспоминать мистер Морроу, — оживет на этих стенах.

Невидимкой разгуливает он по галерее, выпуская на волю распирающие его образы и тут же заковывая их в рамки, поставленные архитектурой. Воображение разворачивает перед ним вереницу картин — не обособленных, как в росписях Министерства просвещения, а переходящих одна в другую. Индейцы бьются с захватчиками, гибнут; уцелевшие перебираются через ущелье в Куэрнаваку, куда следом за ними врываются победители. Испанцы клеймят пленников, словно скот, набивают золотом сундуки, рубят и жгут непокорных. И вот уже сгибаются спины под тяжестью связок сахарного тростника, лоснятся от пота тела рабов, воздвигающих дворец Кортеса. Монахи учат индейцев послушанию, корчатся в пламени жертвы инквизиции. Но всходят семена мятежа, посеянные в здешних краях Морелосом, подымаются с колен угнетенные, Сапата ведет их в последний бой, — и под ноги ему художник, сдвигая века, бросает поверженного конкистадора.

…Тем временем на террасе воцарилось неловкое молчание. Хозяин, недоумевая, старается поймать отсутствующий взгляд собеседника. Спохватившись, Ривера откашливается. Означает ли сказанное мистером Морроу, что художнику будет предоставлена полная свобода в выборе темы?

Американец пожимает плечами: ну разумеется. И в дальнейшем — никакого вмешательства, разве что сам живописец захочет прислушаться к дружескому совету.

О финансовой стороне дела договариваются молниеносно. Посол ассигнует на росписи двенадцать тысяч долларов. Часть этих средств пойдет на покупку материалов, на оплату труда помощников и штукатуров, но и остающаяся сумма значительно превышает обычный гонорар монументалиста. Ривера нимало не тронут подобной щедростью. Заказчик — известный богач; до того как приехать сюда, он возглавлял правление компании Моргана. Что же, пусть хотя бы таким путем Мексика возвратит себе малую толику денег, награбленных американцами!

Когда же сеньор Ривера приступит к работе? Диего разводит руками — увы, года через два, не раньше чем закончит росписи в Национальном дворце. И, выждав, пока лицо дипломата достаточно омрачится, прибавляет, что лично он согласился бы на несколько месяцев пожертвовать столицей ради Куэрнаваки, но сеньор президент не позволит.

Морроу облегченно вздыхает. Переговоры с президентом он берет на себя и уверен заранее, что дон Паскуаль ему не откажет.

Ривере только того и надо. На следующей же неделе он

вместе с Фридой перебирается в Куэрнаваку, перетаскивает за собой бригаду помощников и набрасывается на стены.

Первые фрески Диего пишет почти без предварительных эскизов, одновременно решая проблемы композиции, рисунка, цвета. Во всем стремится он доискаться той единственной меры, при которой роспись не вступит в противоречие с архитектурой и с живой, подступившей вплотную природой, однако и не растворится в них, не будет ими поглощена. Мощные фигуры переднего плана как бы подхватывают ритм, заданный грубой каменной кладкой стены. Коричневато-красные тела индейцев, серо-стальные панцири конкистадоров, зеленые, синие пятна вторят красочной гамме среды, окружающей фреску. Но именно вторят, а не повторяют; продолжают, а не подражают. Целиком вырастающий из реальности, наглядно с нею связанный, это все-таки иной мир, управляемый собственными законами.

Бегут недели; растет разноцветная лента, опоясывающая внутренний дворик. Под нею, в пространстве между фресками и полом галереи, Ривера располагает вереницу медальонов, написанных одной сажей, — издали они кажутся барельефами благодаря искусной моделировке фигур. Образцом для них служат художнику старинные миниатюры из манускрипта Бернардино де Саагуна. В той же наивной и выразительной манере, в какой запечатлены там деяния конкистадоров, словно увиденные глазами индейца, пишет он высадку Кортеса на побережье Мексиканского залива, встречу испанцев с ацтекскими послами, падение Теночтитлана, казнь мужественного Куаутемока.

Мистер Морроу наведывается во дворец всякий раз, как приезжает в Куэрнаваку. Противоречивые чувства раздирают посла. Он покорен совершенством рождающейся росписи и в то же время вынужден убедиться, что обманулся в своих надеждах: Ривера и здесь не отказывается от политики, мало того — опрокинул политику в прошлое. Ну можно ли изображать в столь мрач ном свете завоевание Мексики, справедливо ли так односторонне трактовать деятельность католических миссионеров? Но Диего приводит в ответ десятки исторических свидетельств, цитирует обличительные тирады Лас Касаса (которого, кстати, он тоже выводит на этих стенах) — и заказчик отступает. Злясь на художника, на собственную непредусмотрительность, подходит он к колоннаде, успокаивает себя созерцанием безмятежной долины, потом оборачивается и застывает, помимо воли любуясь грозным и праздничным зрелищем.

Время от времени Диего вспоминает о своих директорских

обязанностях и мчится в Мехико. Дела в академии идут все хуже и хуже. Противники преобразований заключили союз со студентами архитектурного факультета — по традиции самыми консервативными — и засыпают министерство петициями, требуя возвращения к прежним порядкам. Учебный план, разработанный Риверой, маринуется в канцеляриях; профессоров, приглашенных им не утверждают. В мае 1930 года, после очередной стычки с министром, Диего швыряет ему на стол заявление об отставке, и столичная пресса возвещает: «Революция в академии провалилась!»

Летом работа над фресками во дворце Кортеса закапчивается. Соотечественниками Риверы новая его роспись встречена весьма прохладно, чему причиной не столько сама она, сколько личность автора, умудрившегося нажить себе немало врагов в каждом из борющихся лагерей. Зато приток иностранных туристов в Куэрнаваку заметно увеличивается. Из Соединенных Штатов, где за последние годы вырос интерес к монументальной живописи, специально приезжают сюда художники и любители искусства. Американский критик Филип Юте посвящает фрескам Риверы лестную статью. Особенное удовлетворение вызывают у Диего следующие строки:

«Написанный им пейзаж, на фоне которого развертывается рассказ о завоевании Мексики, вынужден противостоять реальному пейзажу, одному из прекраснейших на свете. Результат, совмещающий в себе единство и контраст, доказывает, что и человеку доступно сотворение мира».

И снова — Мехико, снова Национальный дворец и все тот же вопрос: как быть? Отсрочка истекла, а условия для продолжения задуманной росписи не стали благоприятней — скорее наоборот. Правительство взяло под строгий контроль деятельность профсоюзов. В газетах — антисоветская кампания, травля левых организаций…

Кольцо отчуждения вокруг Риверы смыкается. Для старых врагов он по-прежнему ненавистный смутьян. Для недавних соратников — ренегат, опозоривший себя контрактом с американским послом. Президент требует окончания фресок, но и в его настойчивости художнику чудится подвох — только сделай неосторожный шаг, и совсем потеряешь почву под ногами. Вправе ли он рисковать своей росписью, которая должна стать главным делом его жизни? Не попытаться ли еще раз оттянуть ее завершение до лучших времен?

Письмо из Сан-Франциско! Архитектор Тимоти Пфлюгер предлагает Диего Ривере принять участие в росписи стен нового здания Биржи. Четыре года тому назад Диего отклонил подобное

предложение. Сейчас он, не раздумывая, отвечает согласием.

Не сразу удается ему получить разрешение на въезд в Соединенные Штаты — в глазах американских властей он человек опасный. Однако калифорнийские почитатели Риверы пускают в ход свои связи, и в ноябре 1930 года Диего и Фрида отправляются в путь.

Отъезд смахивает на бегство. Диего покидает Мексику, не известив ни о чем президента, намеренно оставив его в неведении относительно своих планов, которые, впрочем, не ясны самому художнику и сводятся пока к одному: выиграть время! Сеньор Ортис Рубио еще не скоро решит, что делать с неоконченной росписью, а там, глядишь, вести об успехах Риверы в Америке смягчат президента и помогут ему вооружиться терпением.

А между тем помощники Диего ожидают возвращения мастера, хлопочут на брошенных им лесах. Один из них, русский художник-эмигрант Виктор Арнаутов, расскажет впоследствии:

«Мы готовили к росписи одну из стен Национального дворца. Однажды туда пожаловал сам президент Ортис Рубио. Недовольно морщась, он посмотрел по сторонам, а потом, решив, очевидно, что за старшего оставлен я, подозвал меня:

— Скажите, где Ривера?

— Ривера в отъезде. Получил приглашение в Сан-Франциско.

— Когда вернется?

— Вернется через несколько недель.

— Передайте ему, что мне уже надоело видеть торчащие здесь леса.

— Хорошо, передам».

Однако дождаться, пока Диего вернется к росписи в Национальном дворце, не привелось ни сеньору Ортису Рубио, ни его преемнику на президентском посту.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

I

Еще до прибытия Риверы в Сан-Франциско здешняя пресса забила тревогу: конечно, можно понять архитектора Пфлюгера, захотевшего привлечь к сотрудничеству крупнейшего из современных монументалистов, но понимают ли городские власти, на какой они риск идут, предоставляя стену — и где же: в здании Биржи, в самом сердце делового мира! — этому художнику, известному своими большевистскими взглядами? Вы представляете, что он там понапишет?! Предвосхищая события, газета «Сан-Франциско кроникл» опубликовала провокационный фотомонтаж, в котором на фотографию голой стены, отведенной для Риверы, была наложена репродукция его старой фрески «Завтрак миллиардеров» с карикатурными портретами Рокфеллера, Моргана и Генри Форда…

Зато в художественных кругах Сан-Франциско Диего был принят восторженно. С громадным успехом прошла выставка его станковых картин. Молодые живописцы, мечтавшие о создании по-настоящему национального искусства, старавшиеся «найти душу, ритм Америки» (слова Маяковского, который еще в 1925 году отметил начало этого движения), смотрели на Риверу как на оракула и наперебой оспаривали честь работать под его руководством.

На первых порах Диего вел себя весьма осторожно. Репортеры, ждавшие, что прославленный скандалист чуть ли не прямо с парохода ринется покрывать стену революционными лозунгами, были удивлены его сдержанностью. Уклоняясь от острых вопросов, он не скупился на выражение дружеских чувств к народу Соединенных Штатов, восхищался достигнутым здесь техническим прогрессом. Он заявил, что надеется выполнить роспись, достойную Калифорнии, но приступит к ней не раньше чем основательно познакомится с жизнью штата, проникнется ее духом. И действительно, принялся разъезжать вместе с Фридой во все стороны — к океанскому побережью и в горы, на апельсиновые плантации и нефтяные промыслы, прилежно вглядываясь в окружающее, завязывая беседы со встречными, делая сотни зарисовок.

Калифорнии пришлась ему но сердцу. «Для меня она стала идеальной промежуточной ступенью между Мексикой и Соединенными Штатами», — рассказывал Диего впоследствии.

Пейзажи и климат, смуглые лица, южная пестрота нарядов постоянно напоминали о родине, и вместе с тем на каждом шагу ощущалось дыхание индустриального Севера. Мощные промышленные сооружеиия, стальные мосты, громадные параллелепипеды зданий из стекла и бетона, гудронированные шоссе с несущимися по ним автомобилями — во всем этом была какая-то новая красота, поражавшая художника своей целесообразностью и осмысленностью.

Только через три месяца Ривера начал расписывать стену лестничной клетки между двумя этажами, в которых размещался Вечерний клуб Биржи. На фоне нефтяных вышек, подъемных кранов и пароходных труб, на фоне щедрой субтропической растительности изобразил он тех, чьим трудом создаются богатства штата, — шахтеров и золотоискателей, садовода с лицом Лютера Бербанка, рабочего, инженера, конструктора. Из-за этих людей выступает колоссальная фигура женщины, как бы заключающей их в материнские объятия, — олицетворение Калифорнии. Одною рукой она приоткрывает земные недра, другою протягивает плоды калифорнийской земли.

Фреска была принята благосклонно. Художник не дал заказчикам повода к неудовольствию, хотя и не покривил душой. «То, что я написал для них, — говорил он, имея в виду посетителей Вечернего клуба, — имело целью показать, что своим процветанием они обязаны не финансовым спекуляциям, а лишь рабочим, фермерам, техникам и ученым…»

Лестничная клетка, где трудился Ривера, с утра до вечера была заполнена людьми. Художники, архитекторы, критики, теснясь на ступенях, следили за рождением фрески, осыпали вопросами автора, спорили о будущем монументального искусства, о путях современного зодчества. Как-то Тимоти Пфлюгер заметил полушутя, что лично ему построенные им здания больше нравятся, пока еще не сняты леса.

— И правильно! — откликнулся сверху Диего. — Я тоже охладеваю к своим росписям, как только приходится убирать леса, — может быть, потому, что вообще гораздо больше люблю сам процесс работы, чем результат. Когда-нибудь я попробую написать такую фреску, где будет изображено и то, как я ее писал!

— Почему «когда-нибудь»? — подхватил стоявший тут же Уильям Герстль, директор Калифорнийской школы изящных искусств. — Напишите ее теперь! Любая стена школы в вашем распоряжении!

Диего не заставил себя упрашивать. Весной 1931 года, выбрав самую большую стену, какая нашлась в помещении школы, он

выполнил эту роспись, вышедшую далеко за рамки первоначального замысла. Работа художника-монументалиста предстала в ней как заключительный этап строительства современного здания, как логическое завершение трудового процесса, в котором участвует множество людей, от архитекторов до чернорабочих. Основой композиции, ее скелетом являются изображенные здесь леса. Они делят стену на несколько частей, посвященных различным стадиям строительства, и в то же время связывают эти части между собой. Проектировщики, склонившиеся над чертежными досками, и монтажники, собирающие стальные конструкции, инженеры и кузнецы, бетонщики и электрики образуют единый коллектив, поглощенный общим делом.

Центральная часть отдана рассказу о монументальной живописи. Здесь представлены штукатуры, которые покрывают раствором поверхность стены, и помощники, которые переводят на стену рисунки с картонов мастера. В глубине перед ними уже возникает огромная фигура героя будущей фрески — американского строительного рабочего. А посередине на поперечной доске, узковатой для его тучного тела, задом к зрителям восседает, свесив ноги, Диего Ривера собственной персоной.

Непринужденность, с которой изобразил себя автор, кое-кому показалась оскорбительной. В печати появились возмущенные письма. Но подавляющее большинство публики встало на сторону Риверы. Художник, который сумел почувствовать поэзию организованного труда, близкую сердцу американцев, передать пафос стройки, характерный для Соединенных Штатов, — такой художник согласно общему приговору имел право и подурачиться от избытка жизненных сил. Если шутка его и не свидетельствовала о благовоспитанности, то, во всяком случае, как выразилась одна газета, это была «монументальная шутка».

Его известность росла, распространялась за пределы Калифорнии. Из Детройта, специально чтобы познакомиться с ним, прикатили руководители тамошнего Института искусств — Эдгар Ричардсон и Уильям Валентинер. Рассматривая произведения Риверы, они значительно переглядывались. «В наше время, — заявил Ричардсон в корреспонденции, посланной в «Детройт ньюс», — когда живописцы, как правило, занимаются самовыражением и увлекаются абстракциями, поразительно явление подобного гиганта, создающего могучее повествовательное искусство… Можно сказать, что это единственный мастер современности, нашедший достойную форму для изображения мира, в котором мы живем».

Еще более нравились гостям из Детройта идеи, которые развивал перед ними мексиканский художник, захваченный грандиозным зрелищем технического становления Соединенных Штатов.

— Лучшие ваши художники — это инженеры! — восклицал он. — Автомобильные шоссе, небоскребы, машины — вот в чем по-настоящему выразился пластический гений Северной Америки! А где же ваше искусство? Гостиные здесь увешаны скверными копиями европейских картин, меценаты наводняют страну эстетической рухлядью, свезенной со всех концов Старого Света. Восторгаются классикой, не понимая, что классическая традиция в том-то и состоит, чтобы оставаться верными себе, своему окружению!..

Не смешно ли поклоняться чужим древностям, в то время как Америка — да, вся Америка, от полюса до полюса! — обладает собственными сокровищами, оставленными ей древними цивилизациями? Когда же вы, наконец, поймете, что индейское искусство — это не только наша, но и ваша классика, что Мексика для Нового Света должна бы стать таким же местом паломничества, каким для Старого является Греция? И что истинно американский стиль создаст лишь тот художник, который соединит эстетику индейских народов с индустриальной эстетикой металла, бетона и стекла!

— Считаете, ли вы себя таким художником, сеньор Ривера?

— А вот предоставьте мне стены — тогда и увидите! Результатом этих бесед явилось письмо из Детройта, полученное Риверой в конце мая. Городская комиссия по вопросам искусств приглашала художника расписать стены в Детройтском музее и извещала, что мистер Эдзел Форд ассигновал на роспись десять тысяч долларов.

Диего торжествовал. Но сразу принять предложение он не мог. Из Мексики шла телеграмма за телеграммой — президент Ортис Рубио, разгневанный затянувшейся отлучкой художника, требовал выполнения обязательств, угрожая в противном случае разорвать контракт. Особенное беспокойство внушали известия о том, что помощники, которых оставил он в Национальном дворце, потеряв надежду дождаться мастера, сами взялись за дело.

Пришлось вернуться. Лето 1931 года Ривера провел в Мексике (где, кстати, встретился с С. М. Эйзенштейном, приехавшим сюда снимать фильм). Работу помощников он безжалостно забраковал и, приказав соскоблить все сделанное ими, принялся переписывать эти места по-своему, постепенно увлекаясь. Однако о том, чтобы довести до конца росписи в Национальном дворце, пока нечего было и думать —

политическая обстановка в стране по-прежнему не благоприятствовала его планам.

Тем временем североамериканские друзья нажимали на все рычаги, добиваясь от президента Мексики согла сия на отъезд Риверы в Соединенные Штаты. Наконец личное ходатайство мистера Форда-младшего возымело действие. Сеньор Ортис Рубио сдался, и в ноябре Диего и Фрида снова пустились в путь — сперва в Нью-Йорк, где предстояла новая выставка его картин, а оттуда в Детройт.

II

Шел уже третий год с того дня, как в Соединенных Штатах разразился экономический кризис. Третий год продолжалась эпидемия самоубийств, лопались банки, закрывались фабрики и заводы. Миллионы безработных влачили голодное существование, сотни тысячи людей лишились крова.

Диего Ривера видел все это своими глазами. Для нью-йоркской выставки он написал панно «Замороженные капиталы», состоящее из трех частей. Нижняя часть — банковский подвал, стальная решетка, перед которой застыл полицейский, охраняющий сейфы. Посередине — ночлежка для бездомных, где под охраной такого же полицейского вповалку спят измученные бедняки. И словно кладбищенские памятники высятся над ними угрюмые небоскребы Манхэттена.

И все же не эта трагическая Америка по-настоящему завладела его воображением. Потому ли, что он вообще не был склонен к трагизму, потому ли, что у себя на родине видывал бедствия и пострашнее, потому ли, наконец, что здесь он, как нигде, вынужден был соразмерять свои замыслы с возможностью

их осуществления, но только ведущим началом творчества Риверы в Соединенных Штатах стало на первых порах не отрицание, а утверждение. Утверждение ценностей, выработанных американским народом под гнетом капитализма. Прославление созидательной деятельности рабочих, техников, инженеров, ученых, руками которых строится материальная база грядущего общества.

На подготовку к росписям в Детройте ушло два с половиной месяца. «Я изучал индустриальную жизнь города днем и ночью, — вспоминал художник. — Сделал буквально тысячи набросков, зарисовывая доменные печи и змеящиеся ленты конвейеров, впечатляющие интерьеры научных лабораторий и сборочных мастерских, измерительные приборы, массивные и в то же время изящные станки, а также людей, трудившихся повсюду. Я исходил десятки миль по громадным цехам заводов Форда, Крайслера, Эдисона, Мичиган Алкали и Парк-Девис. Я был охвачен энтузиазмом. Страсть, которую испытывал я в детстве к механическим игрушкам, превратилась теперь в сущую одержимость машинами, которые восхищали меня и своим собственным совершенством и тем, что несут они людям, освобождая их от бессмысленной тяжелой работы, от бедности. Вот почему я решил предпочесть традиционным героям искусства и легенд нового, коллективного героя — содружество человека и машины. Я почувствовал, что в обществе будущего, да в известной степени и в современном обществе, содружество «человек — машина» призвано сыграть важнейшую роль… Таково было умонастроение, в котором я принялся за детройтские фрески».

Односторонний характер подобного умонастроения очевиден. В безоглядном восхищении, охватившем сорокапятилетнего художника при виде чудес американской индустрии, было и вправду немало общего с его детской влюбленностью в заводные игрушки. Действительность Соединенных Штатов убедительно свидетельствовала о том, как драматически складываются пока что отношения между человеком и созданной им техникой. Разумеется, Диего не мог не знать этого. Но захватывающее зрелище научно-технического прогресса, открывшееся ему в цехах и лабораториях Детройта, на время вытеснило из его сознания все остальное. Превосходно организованное производство, спаявшее тысячи людей и машин в единый гигантский механизм, вставало перед ним прообразом будущей организации человечества.

Детройтские фрески, общая площадь которых достигает почти четырехсот пятидесяти квадратных метров, отняли у

Риверы целый год. Впрочем, какое там «отняли»! — наоборот, они подарили ему целый год вдохновенной работы. За это время Фрида перенесла тяжелую болезнь, навсегда отнявшую у нее надежду иметь ребенка. Здоровье самого Диего тоже оставляло желать лучшего — по настоянию врачей ему приходилось соблюдать изнурительную диету. Несмотря ни на что, он трудился по семь дней в неделю, по двенадцать-четырнадцать часов в сутки. Исхудав до того, что кожа на нем висела складками, к весне 1933 года он закончил «Портрет Детройта».

Пожалуй, ни одно из его монументальных произведе ний так не сопротивляется словесной характеристике, как эта роспись, покрывающая сверху донизу четыре стены огромного холла под стеклянной крышей. Можно, конечно, пересказать содержание составляющих ее двадцати шести больших и малых картин. Можно отметить, что индустриальная жизнь Детройта отображена здесь с исключительной полнотой — Ривера показывает не только автомобилестроение, но и сборку аэропланов, химическую и фармакологическую промышленность. Можно поразиться искусству, с каким он ухитрился на ограниченном пространстве воспроизвести основные стадии производственного процесса, растянувшегося в действительности на многие километры. Но все это еще не даст представления о том, что же, в сущности, написал художник.

Первое впечатление способно ошеломить даже подготовленного зрителя. Надвигающиеся на него со всех сторон моторы, колеса, рычаги, трансмиссии кажутся поначалу хаотическим нагромождением бездушной техники, среди которой затерялись человеческие фигуры. Нужно время, чтобы вглядеться, разобраться в увиденном. И тогда в мнимом хаосе проступает плавный волнообразный ритм, обнаруживаются взаимосвязь и соподчинение частей. Из множества конкретных деталей постепенно возникает обобщенный образ трудовой деятельности, в которую вовлечены природа, люди, машины.

Автор не вкладывает в это зрелище каких-либо отрицательных эмоций. Напротив, он явно полемизирует с теми современными художниками, которым прогрессирующая механизация жизни внушала ужас и отвращение. Изображенные им люди наделены чертами индивидуальности и отнюдь не выглядят стандартными роботами. Да и в технике, которая их окружает, приметно сходство с миром живых организмов — ленты транспортеров переплетаются, словно лианы в тропическом лесу, прихотливо изгибающиеся трубы напоминают сонных удавов, колоссальные туши станков по-слоновьи мощны и добродушны. Мало кто до Риверы находил столько пластической

выразительности в индустриальных формах и уж, наверное, никто так не наслаждался ими, не воссоздавал их с таким откровенным упоением. Бертрам Вольф почти не преувеличивает, утверждая, что иные изображения машин в детройтской росписи не уступают в чувственности обнаженным женским фигурам на стенах капеллы в Чапинго.

Еще до окончания фресок вокруг них начали собираться тучи. В церковных кругах Детройта нарастало возмущение. Одних привела в ярость панель, посвященная оспопрививанию. В изображенных там лицах — женщине, которая держит младенца, враче, который делает ему прививку, и трех микробиологах на заднем плане — была усмотрена святотатственная пародия на сцену рождества с Марией, Христом, Иосифом и тремя волхвами. Другие находили непристойными исполинские нагие тела, располагающиеся под потолком и олицетворяющие собою четыре расы — белую, черную, желтую и красную. Но главным предметом нападок стала общая идея росписи, довольно верно угаданная противниками.

«Если бы наш народ исповедовал чистейший материализм и атеизм, — заявил, выступая по радио, его преподобие мистер Хиггинс из епископальной церкви, — если бы у нас не было иных богов, кроме науки и секса, если б жестокость машинной эпохи была единственной истиной, которую знает наш прекрасный город, — если бы все это было так, то сеньора. Риверу следовало бы приветствовать как нового Микеланджело. И действительно, воплощенные им начала достаточно видны в жизни современного Детройта. Но разве мало среди нас таких людей, которые не склонили головы перед Ваалом? И разве не должен был художник поведать в своей росписи о подлинных духовных ценностях?»

А директор католического колледжа мистер Дерри пошел еще дальше. «Сеньор Ривера сыграл скверную шутку со своим покровителем — капиталистом, — бесновался он на страницах «Детройт ивнинг таймс». — На деньги мистера Форда он покрыл стены нашего музея иллюстрациями к… Коммунистическому Манифесту!»

Осмотреть готовую роспись собрались ценители искусства, принадлежащие к лучшим семьям Детройта. Их приговор был единодушным: великолепный зимний сад, оазис в промышленной пустыне города, теперь навеки обезображен антиэстетичными фресками. Вместо того чтобы как-то облагородить грубую житейскую прозу, художник возвел ее в некий идеал. И подумать только, что это сделал уроженец романтичной Мексики, воспитанник утонченного Парижа!

Тем не менее руководители Института искусств оставались

на стороне Риверы. 13 марта двери музея были распахнуты для широкой публики. Жители Детройта повалили взглянуть на фрески, вызвавшие столько шума, и с этого дня у Диего появилось множество новых союзников. Инженеры, техники, рабочие разглядывали его роспись с сочувственным интересом, с уважением, с гордостью.

В поддержку художника выступили левые профсоюзные организации Детройта. В опубликованном ими заявлении работа Риверы была названа образцом подлинно пролетарского искусства. Далее говорилось: «Конституция штата Мичиган предоставляет своим гражданам право объединяться для защиты общественного достояния, разрешая им в этом случае применять любое оружие, находящееся в их распоряжении. Как известно, фрески Риверы являются сейчас объектом враждебной кампании, и не исключена возможность того, что банда хулиганов попытается уничтожить их. Поэтому рабочие решили организовать вооруженную охрану, которая будет находиться в музее, пока не минует угроза варварского нападения на роспись».

Предупреждение подействовало отрезвляюще. Да и мистер Форд не хотел скандала. Фрески остались в неприкосновенности, и Диего покинул Детройт победителем.

III

Вернемся теперь более чем па год назад — к тем дням, когда проходившую в Нью-Йорке выставку Произведений Риверы посетили члены семейства Рокфеллеров, пользующиеся репутацией самых щедрых покровителей искусства в Соединенных Штатах. Демонстративно предав забвению обиду, которую некогда нанес им художник своей фреской «Завтрак миллиардеров», они расхвалили выставку и тут же приобрели несколько картин. Супруга Джона Рокфеллера купила альбом с московскими зарисовками Диего. Причины столь явного благоволения вскоре выяснились. Шло к концу предпринятое Рокфеллерами строительство комплекса общественных зданий в Нью-Йорке — так называемого Рокфеллеровского центра, к оформлению которого решено было привлечь самых знаменитых живописцев современности.

Уже находясь в Детройте, Ривера получил официальное письмо от Раймонда Худа, архитектора Рокфеллеровского центра. Такие же письма были направлены Анри Матиссу и Пабло Пикассо. Все три художника приглашались принять участие в конкурсе на лучший проект росписи центрального зала в Доме радио. Тема росписи звучала заманчиво: «Человек на распутье, с

надеждой и верой выбирающий дорогу к лучшему будущему», — но поставленные условия показались оскорбительными привыкшим к независимости мастерам. Им предлагалось представить подробно разработанный эскиз; указывалось, что роспись должна быть выполнена не в технике фрески, а на холсте, притом всего в двух красках — белой и черной. Мелочная регламентация доходила до того, что предусмотрены были даже точные размеры главных фигур.

Каждый из трех реагировал в соответствии со своим темпераментом. Матисс учтиво отклонил предложение, объяснив, что оно противоречит его живописной манере. Пикассо попросту выставил за дверь посланца, явившегося к нему с письмом. Ответил отказом и Ривера — ни холст вместо фрески, ни черно-белая гамма его не устраивали, да и самолюбие было задето.

«Лет десять назад я с радостью принял бы Ваше любезное предложение, — написал он Раймонду Худу. — Но с тех пор я немало поработал и завоевал достаточную известность, чтобы требовать большего доверия к себе. Я мог бы сделать набросок; его вольны отклонить или принять, но никоим образом не «в порядке конкурса» — на это я не согласен».

Тогда за дело взялся сам Нельсон Рокфеллер. Потеряв Пикассо и Матисса, он решил заполучить хотя бы Риверу. Несколько месяцев продолжалась переписка, в ходе которой Диего сумел убедить заказчика в том, что именно многоцветная фреска должна украсить центральный зал Дома радио. Присланный им набросок понравился Рокфеллеру. Контракт был заключен, и в марте 1933 года, перебравшись из Детройта в Нью-Йорк, Ривера приступил к работе.

Обычно ему хватало одного-двух помощников, но на этот раз понадобилось шесть: стену площадью в 60 квадратных метров предстояло расписать за каких-нибудь полтора месяца, ко дню открытия здания. Целая бригада молодых художников-энтузиастов дружно трудилась под его руководством. До поры до времени только они и знали по-настоящему, что за фреска рождается в Доме радио.

Замысел этой фрески созревал у Диего в Детройте — в часы короткого отдыха, в разговорах с Фридой, за перелистыванием газет, сообщавших о голодном походе на Вашингтон, о наступлении японцев на северные области Китая, о том, что в Германии установилась фашистская диктатура, об успехах пятилетки в Советском Союзе… Человек на распутье. Человек, выбирающий дорогу к лучшему будущему… Тут уж не обойдешься частностями. Тут нужно показать самую суть противоречий двадцатого века. Необходим прямой ответ на

вопрос, поставленный историей перед человечеством. И Ривера решился.

В центре фрески он изобразил молодого рабочего, управляющего рычагами могучей машины. Эта фигура находилась на пересечении двух удлиненных эллипсов, в одном из которых, словно через окуляр микроскопа, виден был мир мельчайших частиц и организмов, а в другом открывался мир, видимый в телескоп, — планеты, звезды и прочие небесные тела. Но представитель человечества стоял здесь не только между микрокосмом и макрокосмом. Он стоял также между прошлым и будущим, совершая свой выбор между двумя цивилизациями. По правую руку от него возникали картины капиталистического общества — полицейские разгоняли дубинками забастовщиков, бежали в атаку обманутые солдаты в противогазах, кутили богачи в ночном баре. А по левую руку была представлена жизнь Страны Советов — праздничная демонстрация на фоне кремлевской стены, колонны поющих рабочих, физкультурные состязания.

Работа над росписью близилась к концу, а в середине той части, что посвящалась миру социализма, все еще оставался незаполненный треугольник. По наброску трудно было судить, какие именно фигуры собирается написать здесь художник. Но вот наступило утро, когда он торжественней, чем обычно, поднялся на леса с картоном, которого никто до тех пор не видел, собственноручно перенес на штукатурку недостающий рисунок и взялся за кисть. На исходе дня Диего спустился в зал, созвал помощников и, широко улыбаясь, стал любоваться выражением их лиц, обращенных туда, где блистала непросохшими красками только что законченная сцена. Там, окруженный толпой трудящихся, стоял Владимир Ильич Ленин, энергичным жестом скрепляя братское рукопожатие пролетариев разных стран.

Сенсационное сообщение о том, что в Рокфеллеровском центре появилась фреска, увенчанная портретом Ленина, молниеносно облетело Нью-Йорк. Газета «Уорлд телеграм» положила начало новому походу против художника, опубликовав статью под красноречивым заголовком: «Ривера пишет коммунистическую картину, а Рокфеллер ее оплачивает». Через несколько дней Диего получил письмо от Нельсона Рокфеллера. Заказчик вежливо, но решительно предлагал устранить из росписи фигуру Ленина.

Ривера собрал военный совет, на котором, кроме помощников, присутствовали Фрида и несколько друзей-американцев. Бертрам Вольф, возглавлявший в то время Рабочую школу в Нью-Йорке, был единственным, кто предложил пойти на уступку, чтобы не поставить под удар всю роспись. Зато молодые

художники, до этого смотревшие на мастера с обожанием, закричали, что объявят забастовку, если он уступит. Диего не обиделся, напротив, обрадовался. Он и сам понимал, что отступать нельзя.

Он отправил Рокфеллеру пространное письмо. Объяснил, что образ основателя Советского государства является ключевым звеном композиции и что отказаться от него значило бы нанести непоправимый урон замыслу в целом. Выразил готовность пойти на компромисс в чем-либо другом — например, заменить изображение ночного бара портретом президента Линкольна. Но решительно подчеркнул, что даже под угрозой уничтожения фрески не поступится тем, без чего она потеряет всякий смысл. Сказать по правде, он не очень-то верил в реальность этой угрозы…

Ответа не последовало. Бригада продолжала лихорадочно работать, стараясь не обращать внимания на тревожные признаки. Ривера решил на всякий случай сфотографировать роспись, но полицейские, охранявшие вход, не пропустили фотографа в зал, ссылаясь на распоряжение администрации. С помощью одной из художниц, Люсьены Блок, тайком пронесшей «лейку», удалось все же сделать несколько снимков.

Дальнейшее известно со слов самого Риверы: «С утра 9 мая воцарилась атмосфера настоящей войны. Количество полицейских, патрулировавших в Рокфеллеровском центре, было удвоено. Часам к одиннадцати по приказу коменданта здания служители и детективы начали занимать стратегические позиции, накапливаясь перед стеной, на флангах и даже за маленькой рабочей будкой, являвшейся штабом наших сил. Осада велась по всем правилам военной науки. Командиры бдительно следили за тем, чтобы их собственная армия не подверглась окружению и чтобы в осажденный форт не проник никто, кроме художника и его помощников — то есть пяти мужчин и двух женщин, составлявших все то войско, которое надлежало разгромить, дабы спасти от неминуемого крушения существующий социальный порядок…

В течение всего дня они пристально наблюдали за каждым нашим движением. Когда настало время обеда, начался штурм. Последние резервы были подтянуты, и прежде чем открыть огонь, перед нами предстал во всем блеске своего могущества и славы главнокомандующий вооруженными силами заказчика, мистер Тодд, окруженный свитой. Он предложил мне спуститься с лесов и пройти для переговоров в рабочую будку. Я подчинился. Телефон, находившийся в будке, оказался предусмотрительно отключенным. Мистер Тодд вручил мне чек от Рокфеллера и

письменный ультиматум, требовавший немедленного прекращения работы.

Тем временем целый отряд саперов, ожидавший в засаде, набросился на леса. Разобрав их и заменив заранее припасенными лестницами, эти люди принялись устанавливать рамы с натянутым полотном, скрывая под ними роспись. Не успел я покинуть здание, как фреска была уже наглухо загорожена… А по улицам, окружающим Центр, разъезжали конные полицейские, и в небе гудели аэропланы, летая вокруг небоскребов и словно успокаивая их обитателей. Казалось, что портрет Владимира Ильича одним лишь своим присутствием может взорвать весь город с его банками, биржами, дворцами и особняками богачей!..

Нью-йоркские пролетарии отозвались немедленно. Через полчаса после того, как мы отступили из нашей крепости, к месту сражения подоспела демонстрация рабочих, настроенных самым решительным образом. И тут перед глазами у нас возникла почти такая же сцена, какую изобразил я на фреске: конные полицейские ринулись в атаку; демонстрация была рассеяна; резиновая дубинка обрушилась на спину девочки лет семи, не успевшей увернуться… Вот так мистер Капитал одержал славную победу над моей росписью в битве при Рокфеллеровском центре».

Протесты не привели ни к чему. Сполна уплатив художнику сумму, обусловленную контрактом, Рокфеллер лишил его возможности обратиться в суд — согласно американским законам оплаченное произведение становилось собственностью заказчика, который имел право делать с ней все, что захочется. Первым побуждением Диего было, швырнуть эти доллары в лицо миллиардеру. Поостыв, он решил, что разумнее будет израсходовать их на повторение украденной Рокфеллером росписи. Он готов приобрести материалы за собственный счет, работать задаром — пусть только дадут ему стену! Однако все те, кто мог бы дать ему стену, не желали более связываться с опасным коммунистом. Ранее заключенные с ним соглашения расторгались под разными предлогами. Капиталистическая Америка объявила ему бойкот.

И все же Диего нашел достойное применение полученному гонорару. С помощью той же оставшейся ему верной бригады он превратил эти деньги в новые фрески, подаренные Рабочей школе в Нью-Йорке. Писать пришлось не на стенах — школа не имела собственного здания, — а на специально изготовленных деревянных панелях, которые покрывались слоем штукатурки. Двадцать одна такая панель общей площадью в тридцать квадратных метров составила целую галерею картин — своего рода наглядную историю Соединенных Штатов и панораму

современного мира.

«Завоевание Америки, линчевание негров, героическая борьба Джона Брауна против расовой дискриминации, Пьерпонт Морган, нажививший капиталы на продаже старых винтовок, взрывавшихся в руках солдат, Муссолини, благословляемый папой, Гитлер в ореоле свастик, в окружении жертв, жестом руки приводящий в движение полчища солдат, Рокфеллер, Вильсон и Клемансо, соединенные страстью к наживе, — вот основные сюжеты цикла в Рабочей школе.

Изображение перемежается с текстом — призывами к борьбе, к сопротивлению, словами Маркса, Линкольна.

По своему жанру росписи в Рабочей школе ближе всего к плакату — та же публицистичность содержания, резкая агитационность, строгий и доходчивый изобразительный язык. Но в отличие от плаката Ривера подробно иллюстрирует события. Активность содержания и призыв художника рождаются как вывод из увиденного зрителем»[5].

Осенью 1933 года Ривера возвратился на родину.

Несколько месяцев спустя он узнает о том, что роспись в Рокфеллеровском центре полностью уничтожена. Он добьется позволения восстановить погибшую фреску на стене Дворца изящных искусств в Мехико. В самом начале этой работы его настигнет еще одна тревожная весть: угроза нависла и над его росписями в Детройте.

Тогда, не сходя с лесов, он продиктует Фриде заявление для печати, оканчивающееся такими словами:

«Если мои детройтские фрески, в которые я вложил год жизни и весь свой талант, подвергнутся уничтожению, я буду глубоко потрясен. Однако назавтра же я примусь за новые фрески, потому что я не просто «художник», но человек, который создает живопись так же естественно, как дерево рождает цветы и плоды и не горюет об их утрате, зная, что через год будет снова цвести и плодоносить».

ГЛАВА ПЯТАЯ

I

Весной 1933 года одна из американских газет, публикуя очередной обзор положения в Мексике, сопроводила его карикатурой: на фоне размалеванных ширм кукольного театра пляшут марионетки — опереточные генералы, откормленные профсоюзные лидеры, министры во фраках и сам сеньор президент. Нити, управляющие их движениями, сходятся наверху, в руках плотного человека с бульдожьими челюстями, через широкую грудь которого наискось, на манер орденской ленты, идет надпись: «Революция — это я!»

Можно предположить, что сеньор Плутарко Кальес не без тайного удовольствия разглядывал эту карикатуру, узнавая себя в человеке с бульдожьими челюстями. Что ж, именно так все и было — отказавшись от высшей должности в государстве, он продолжал фактически править Мексикой.

Министры и дипломаты, военачальники и губернаторы штатов ездили за инструкциями в Куэрнаваку, где проживал он как частное лицо. Без его согласия не принималось ни одно важное решение, не назначался ни один ответственный чиновник. Стоило президенту Ортису Рубио проявить некоторую строптивость, как он тут же оказался вынужденным досрочно уйти на покой, а место его занял сеньор Абелярдо Родригес — генерал, делец, банкир и, кстати, личный друг дона Плутарко.

«Новые богачи», крупные землевладельцы, бизнесмены из Соединенных Штатов, благословляли судьбу, наконец-то пославшую им диктатора, какого в Мексике не было со времен Порфирио Диаса. Призрак земельной реформы, столько лет страшивший помещиков, казалось, отступал. Принудительный правительственный арбитраж парализовал забастовочное движение. Североамериканские монополисты начинали уверенней чувствовать себя на мексиканской территории. Пролетарские агитаторы, бунтари-аграристы сидели по тюрьмам или отбывали каторжные работы на островах Трес Мариас. Зато беспрепятственно действовали «золоторубашечники» — молодчики откровенно фашистского толка, объявившие по примеру своих германских вдохновителей войну евреям и коммунистам. II все это совершалось под флагом мексиканской революции, все это официально именовалось новой фазой борьбы за социализм…

Правда, в последние годы порядок, установившийся в стране, стал опять нарушаться. Мировой экономический кризис, докатившийся и до Мексики, выгнал на улицы толпы безработных. Голодные походы омрачили благообразие столицы. Ширилась волна рабочих стачек. В Южной Калифорнии и в Гуанахуато, в Халиско и Веракрусе отчаявшиеся крестьяне снова брались за оружие, бросались на пулеметы карательных экспедиций, повторяя заветный клич: «Землю тем, кто ее обрабатывает!»

Даже в правящей Национально-революционной партии обозначались противоречия. В ее руководстве оставались еще ветераны старого закала, умудрившиеся посреди окружавшего их разложения сохранить верность идеалам революции. Теперь к ним прибавились более молодые, энергичные деятели, жаждавшие преобразований. Вместе они образовали левое крыло, представители которого, не выступая против Кальеса — напротив, всячески подчеркивая свою преданность «верховному вождю», настойчиво требовали вернуть реальное содержание официальным лозунгам режима, выполнить обещания, данные народу.

Как ни раздражала Кальеса неумеренная активность этих людей, он был достаточно умен, чтобы считаться с их растущим влиянием и дорожить их лояльностью. Удержаться в седле, говаривал он ближайшим друзьям, способен лишь тот, кто чувствует, когда натянуть поводья, а когда и отпустить. Он считал, что в сложившейся ситуации разумнее представить известную свободу рук нетерпеливым сподвижникам, чем идти на разрыв с ними. И когда ввиду предстоящих выборов левое крыло Национально-революционной партии предложило выдвинуть кандидатом в президенты тридцативосьмилетнего генерала Ласаро Карденаса, «верховный вождь», поколебавшись, дал согласие.

Его приближенные находили рискованным этот шаг. Хотя Карденас и был весьма многим обязан дону Плутарко, а сделавшись президентом, и вовсе оказался бы в неоплатном долгу перед ним, независимый характер и широкая популярность кандидата внушали некоторые опасения. Припоминали, как, будучи губернатором штата Мичоакан, он до того увлекся проведением земельной реформы, что даже вмешательство центральных властей не могло его образумить. Не называл ли тогда его сам Кальес «беспокойным человеком с экстремистскими идеями»?

Но Кальес держался принятого решения. Пожалуй, именно такой человек и нужен на президентском посту сейчас, когда

Мексика переживает трудную пору. Пусть он слегка приоткроет клапан, выпустит излишний пар… Дорвавшись до власти, он быстро забудет свои увлечения, ну, а в случае чего разделит судьбу Ортиса Рубио!

Свою благосклонность диктатор простер настолько, что лично принял участие в избирательной кампании, выступал на первых митингах вместе с Карденасом. Отечески улыбаясь, он слушал, как тот превозносит заслуги «верховного вождя» и обещает во всем следовать его предначертаниям. Одобрительно покачивал головой, когда Карденас восклицал: «Я вручу крестьянам маузер, с помощью которого они совершили революцию. С его помощью они защитят революцию, общину и школу!» Сколько раз и дон Плутарко давал подобные клятвы!

Удалившись затем в поместье, он следил за ходом кампании, посмеиваясь над чрезмерным рвением своего кандидата, который словно задался целью объехать всю Мексику, побывать в самых глухих углах, потолковать чуть ли не с каждым избирателем, как будто его победа не была и без того заранее обеспечена! Немало позабавил старого циника рассказ о том, как в одной индейской деревушке к Карденасу после митинга подошел оборванный крестьянин и, озираясь, проговорил: «Все, что ты хочешь сделать, брат наш, очень хорошо. Берегись только, как бы в городе не пронюхали о твоих намерениях. Ведь если о них узнают важные господа, тебе никогда не быть президентом».

На выборах, состоявшихся 1 июля 1934 года, мексиканский народ, за малым исключением, отдал свои голоса генералу Карденасу.

II

— Пора! — говорит себе один из друзей будущего президента, художник Диего Ривера. Настало время, которого он дожидался пять лет. Он скликает помощников, является с ними в Национальный дворец и как ни в чем не бывало принимается за оставленную работу. На боковой стене, образующей прямой угол с центральной частью росписи, — на стене, косо срезанной лестничным маршем внизу, а сверху охваченной полукругом арки, начинают проступать очертания многофигурной фрески «Мексика сегодня и завтра».

То, что Ривера собирается делать здесь, еще более дерзко, чем сделанное на соседней стене. Изображая современную действительность, он намерен не только добраться, как учит марксизм, до ее классовой сути, но и воплотить средствами живописи эту самую суть — именно суть, а не производные!

Бросая вызов философам и социологам, он, художник, берется охарактеризовать общественный строй сегодняшней Мексики — ее движущие силы, ее перспективы с помощью своего рода изобразительных формул, которые, как он надеется, не уступят словесным в точности и превзойдут их доступностью.

Он воскрешает, делает наглядной и заставляет служить своей, цели изначальную, корневую образность, дремлющую в отвлеченном понятии. Общественный строй у него на фреске и в самом деле строится, вырастает, словно некое здание, что покоится на согбенных спинах крестьян, на могучих плечах рабочих, которые таскают и укладывают кирпичи, сваривают автогеном стальные конструкции. Однако это отнюдь не прямое уподобление — скорее зрительная метафора, становящаяся все условнее, по мере того как она развертывается и как распространяется ввысь и вширь основанная на ней картина политической жизни.

Громоздятся этажи, распахивают нутро конторы, церкви, ночные клубы, где комфортабельно устроились господа, где они делают деньги, молятся и блудят. А тем, чьими усилиями воздвигнуто это здание, нет в нем места. Револьверные дула уперлись в грудь подступивших к нему бедняков. Полицейскими дубинками, саблями, слезоточивыми газами пытаются богачи сдержать надвигающихся забастовщиков, остановить руку, уже взметнувшую булыжник. Тела казненных — у одного на груди дощечка с надписью: «За то, что был коммунистом» — свисают с дерева над головами звероподобных стражников.

Художник высказывается откровенно. Дворцовая администрация скандализована, но президент Абелярдо Родригес, проводящий здесь последние дни, только машет рукой: пусть уже сам дон Ласаро унимает своего приятеля!

1 декабря Карденас вступает на президентский пост. Обращаясь к народу, он заявляет: «Вы меня избрали президентом, и я буду вашим президентом». Присутствующий на торжественной церемонии посол Соединенных Штатов настораживается. Уж не означают ли эти слова предупреждение, что власти «верховного вождя» приходит конец? Впрочем, все сначала так говорят, а после шагу не делают без команды из Куэрнаваки. Тем более что Кальес позаботился провести своих людей в кабинет министров — найдется кому присмотреть за доном Ласаро!

Однако первые же акты нового президента заставляют насторожиться и Кальеса. Закрыты игорные дома, служившие, как всем известно, постоянным источником доходов доверенным лицам дона Плутарко. Дальше — больше: Карденас отменяет

последние ограничения, тормозившие аграрную реформу. Батраки самовольно запахивают пустующие земли латифундистов, забастовочное движение нарастает — положим, это бывало и раньше, но теперь правительство словно бы и не думает вступаться за помещиков и предпринимателей…

А тем временем кисть Риверы взбирается все выше, опережая события, происходящие за стенами Национального дворца. Недостроенное здание буржуазного общества приобретает сходство с осажденной крепостью, с тонущим судном, захлестнутым разбушевавшимися человеческими волнами. Обитатели его и защитники, отчаявшись расколоть нападающих, запутать их в сети ложных учений и фашистских заговоров, хватаются за последнее средство — превращают крестьян и рабочих в солдат и бросают в пасть войны, видение которой вырастает на горизонте. Но над хаосом империалистической бойни встает пролетарий, призывает обманутых братьев повернуть штыки против хозяев.

По вкусу ли эта роспись дону Ласаро? Во всяком случае, Диего работает без помех. Да, правду сказать, президенту и не до фресок: опасная игра, которую ведет он с Кальесом, вступает в решающую фазу. В июне 1935 года «верховный вождь» показывает зубы. В заявлении, опубликованном многими газетами, он настаивает на расправе с забастовщиками, осуждает «марафон радикализма» и угрожает, что, если «левые» пойдут на раскол Национально-революционной партии, Мексика окажется ввергнутой в гражданскую войну. От нападок на Карденаса он пока что воздерживается, давая тому возможность одуматься.

Ликованием встречают его слова все, кто мечтает о возвращении прежних порядков. Зато в рабочих районах — взрыв возмущения. Карденас публично солидаризируется с бастующими и, в свою очередь, бросает приверженцам Кальеса обвинение в саботаже и предательстве интересов родины.

Когда в декабре Кальес, вернувшись в столицу, предпринимает последнюю попытку вернуть себе власть, Карденас отвечает целой серией решительных мер. Сторонники экс-диктатора исключаются из сената, лишаются губернаторских постов, увольняются из армии. Стотысячная демонстрация перед Национальным дворцом требует дальнейшего развертывания революционной борьбы. «Куда идет Мексика?» — вопрошает североамериканская пресса.

Что до Риверы, то он уже дал ответ на этот вопрос, увенчав свою фреску титанической фигурой Карла Маркса. Над разваливающейся пирамидой старого мира вздымается мощный торс, развевается львиная грива пророка и вождя пролетарских

революций. Вдохновенное лицо обращено к подступившим вплотную мексиканцам — рабочему, крестьянину, солдату. Одна рука указывает на панораму коммунистического будущего, вырисовывающуюся вдали, в другой — развернутый свиток с текстом, начальная фраза которого гласит: «История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов».

Легко представить себе, какой скандал поднялся бы вокруг этой росписи в любое другое время. Но Ривера расчетливо выбрал момент для ее завершения. В обстановке революционного подъема защитники старых порядков не посмели открыто выступить против коммунистической фрески.

Однако у прежних его соратников работа Диего не находила признания. Еще в 1934 году Давид Альфаро Сикейрос опубликовал в американском журнале «Нью Мэссис» статью, где подвергнул уничтожаюощей критике не только политическую позицию Риверы, но и все его творчество, утверждая, что оппортунистическое поведение художника наложило неизгладимый отпечаток на выполненные им росписи. Он обвинял Диего в спекуляции на революционной тематике, в буржуазном гедонизме, в дешевой экзотичности, презрительно именуя его фрески «живописью для туристов». Даже в приверженности художника к традиционной технике росписи, не изменившейся со времен Джотто, Сикейрос видел приз-пак безнадежной консервативности его мышления. Сам он считал теперь, что современная эпоха требует принципиально новых приемов и новых материалов.

Возвратившись на родину в 1935 году, Сикейрос выступил во Дворце изящных искусств с докладом «Текущий момент и задачи искусства». Диего сидел в первом ряду, настроенный самым воинственным образом. Как только докладчик обрушился с нападками на Риверу, тот вскочил и, яростно чертыхаясь, полез на сцену.

Так началась нашумевшая дискуссия. Целых три дня публика, заполнявшая зал Дворца изящных искусств, с увлечением следила за словесным поединком двух живописцев. Противники не стеснялись в выражениях; эстетические доводы подкреплялись отборной руганью. Диего предъявил Сикейросу встречное обвинение в бесплодном экспериментаторстве, в разрыве с национальными традициями. Он требовал судить каждого из них не по декларациям, а по конкретным достижениям, которые сами говорят за себя, напоминал о своих заслугах. Кто, как не он, проложил дорогу монументальному искусству в Мексике, да и вообще в современном мире? Кто покрыл революционными фресками десятки стен в Министерстве просвещения, в Чапинго, в

Куэрнаваке, в Национальном дворце? Чистоплюи, шокированные уловками, на которые он пускался, чтобы получить возможность работать, — пусть-ка они попробуют противопоставить что-нибудь этим росписям, уже сделавшимся достоянием мексиканского народа!.. «Пока Сикейрос разглагольствует, я пишу!» — воскликнул он насмешливо и победоносно.

Но эта эффектная фраза не удостоилась рукоплесканий. Диего чувствовал, что симпатии аудитории не на его стороне. Собравшиеся здесь художники, в большинстве своем молодые, пылкие, изголодавшиеся по работе, не желали бесстрастно взвешивать результаты. Для них Диего был прежде всего изворотливым и преуспевающим мастером, который ухитрился пользоваться милостями самых различных президентов от Обрегона до Карденаса, сумел, растолкав локтями товарищей, занять почти мо нопольное положение в настенной живописи, наконец, запятнал себя политическим отступничеством, — и они дружно, мстительно аплодировали, когда Сикейрос в полемическом запале отказывался признавать какие-либо достоинства даже за теми фресками Риверы, которыми ранее восхищался.

Достигнув точки максимального накала, дискуссия закончилась, вернее оборвалась вполне по-мексикански — событием, которое впоследствии поэт Пабло Неруда описывал так:

«…Исчерпав все аргументы, Диего Ривера и Давид Альфаро Сикейрос выхватили пистолеты и почти одновременно выстрелили, но не друг в друга, а в крылья гипсовых ангелов, которые украшали потолок. На головы зрителей посыпались тяжелые гипсовые перья; оба художника покинули помещение. В опустевшем зале стоял сильный запах пороха».

III

Начало 1936 года принесло весть о победе Народного фронта в Испании. По многим признакам и в Мексике дело шло к тому же. В апреле Карденас одним ударом обезглавил реакцию и упрочил свою власть — по его приказу Кальес вместе с Моронесом и другими приспешниками был посажен на самолет и отправлен в Соединенные Штаты. Очутившись за границей, «верховный вождь» немедленно заявил, что Мексика попала под власть коммунизма и что ее нынешнее правительство руководствуется «доктриной Маркса и Ленина».

Казалось, сбывается пророчество, начертанное художником на стенах Национального дворца. А между тем его собственное

положение становилось все более неустойчивым. В борьбе, кипящей вокруг, ему не находилось места. Объединившая левую творческую интеллигенцию «Лига революционных писателей и художников» закрыла свои двери перед Риверой. Одиночеством и бездействием расплачивался он за тактику, которой придерживался последние годы.

Хуже всего было то, что ему больше не предлагали стен. Не состоялась запланированная поездка в Женеву для написания фрески во дворце Лиги наций. Рухнул и проект росписей в новом здании медицинского института в Мехико, где Диего собирался изобразить всю историю науки о человеке. У правительства, испытывавшего финансовые затруднения, — ведь крупная буржуазия и иностранные вкладчики уже начали изымать свои капиталы из банков и переправлять их за границу! — не оказалось денег даже на то, чтобы довести до конца росписи в Национальном дворце. Положим, тут мог бы помочь сам президент: менее щепетильный человек на его место уж как-нибудь изыскал бы средства, чтобы выручить приятеля. Но к фанатически честному дону Ласаро не стоило и обращаться с подобной просьбой.

И кто же протянул Ривере руку помощи? Да все тот же старый знакомый, сеньор Альберто Пани, вовремя оставивший государственное поприще и целиком посвятивший себя свободному предпринимательству. Изрядный капиталец, сколоченный благодаря пребыванию на ответственных постах, дон Альберто вкладывал в наиболее перспективные отрасли. К примеру, он выстроил на Пасео де Реформа шикарный отель, предназначенный для американских туристов, и хотел бы теперь украсить его монументальными росписями. Итак, не возьмется ли Диего за тысячу долларов написать на стенах банкетного зала четыре фрески, размером по шесть с половиной квадратных метров каждая, на общую тему «Карнавал в Мексике»?

В такое время расписывать стены для услаждения взоров праздношатающихся янки — о том ли он мечтал? Вдобавок заказчик явно вознамерился поприжать его: ассигнованной суммы едва хватало на материалы и оплату труда подручных, художнику пришлось бы работать почти задаром. Отказаться? Поторговаться? Злость подсказала Диего иное решение. Карнавал, говорите? Хорошо же, будет вам карнавал! Он ответил согласием, поставив единственное условие: фрески должны быть написаны не прямо на стенах, а на специально изготовленных щитах, которые можно вешать и снимать наподобие станковых картин. Разумеется, он не сказал, что такие передвижные фрески окажется легче спасти от уничтожения в том случае, если они

обманут ожидания сеньора Пани.

Тот заподозрил неладное — с чего бы художнику брать на себя дополнительные расходы? Впрочем, он мог присматривать за работой Диего и, беззастенчиво пользуясь этой возможностью, постепенно успокаивался: Ривера писал именно то, чего хотелось дону Альберто.

На одной из фресок он изобразил бога войны Уичилобоса, окруженного танцующими индейцами в диковинных пернатых уборах. Еще причудливей и красочней была другая фреска, посвященная традиционному персонажу ежегодной карнавальной церемонии в местечке Уэотсинго, — знаменитому разбойнику Августину Лоренсо, который когда-то наводил ужас на французов и даже чуть не похитил императрицу Карлотту. На фоне сказочно полыхающего неба, словно возникая из адского пламени, несся во весь опор прямо на зрителя, навстречу ружейным залпам, вихреподобный всадник в широкополой шляпе, скрывшей лицо, с тяжелым кинжалом в занесенной руке.

Бдительность сеньора Пани была усыплена, а тут еще дела потребовали его отъезда. Диего только того и ждал. Теперь он не выходил из банкетного зала, здесь же и ночевал. Возвратившись, заказчик обнаружил, что его провели.

Третья фреска изображала городской карнавал со всеми его непременными аксессуарами — крутящимися каруселями, ряженными в маскарадных костюмах, пресловутыми скелетами и черепами. Ирония ощущалась уже в нарочитом подборе заезженных деталей, как бы увиденных глазами туристов, падких на дешевую экзотику. А сами эти туристы были представлены здесь в виде двух джентльменов с ослиными головами (один из них, в очках и при галстуке, заносил в дневник свои впечатления) и долговязой, костлявой, плоскогрудой мисс, на кукольном личике которой застыло выражение бесконечного превосходства над окружающими.

Но это все еще можно было расценить на худой конец как шутку прославленного художника. Последняя фреска не оставляла и такой возможности. Тут уж в бешеном хороводе кружились карнавальные маски мексиканской политики: толстомордый епископ в митре, длинноухий «золоторубашечник» с карабином наперевес, продажный рабочий лидер, готовый ваксить штиблеты хозяевам. Щелкал бичом, подгоняя пляшущих, сеньор Кальес в наряде циркового укротителя; генерал со свиным рылом, одною рукой ведя в танце крестьянку, другою таскал бананы из корзинки у нее за спиной.

Над пестрой толпою масок нависал уродливый великан. В его запрокинутой ухмыляющейся физиономии соединились знакомые

черты нескольких руководителей империалистических держав — тяжелая нижняя челюсть дуче, гитлеровские усики и так далее. В руке он держал флаг, составленный из государственных флагов Германии, Италии, Японии и Соединенных Штатов, которые скреплялись посередине паучьим знаком свастики.

Альберто Пани был опытным дипломатом, к тому же он слишком хорошо знал Диего, чтобы возмущаться и требовать переделок. Ничем не выдав своих чувств, он сдержанно поблагодарил художника, расплатился с ним. Приготовившийся к схватке Ривера забеспокоился. Несколько дней он провел в тревожном ожидании и, лишь убедившись, что расписанные щиты укреплены на стенах банкетного зала, облегченно вздохнул: кажется, сошло! Однако еще через несколько дней к нему в мастерскую прибежал кто-то из помощников и с порога закричал:

— Вы знаете, мастер, что они сделали с вашей фреской?!

Диего кинулся на Пасео де Реформа, ворвался в отель, опрокидывая служителей… Три фрески остались невредимыми. Зато по четвертой прошлась чья-то наглая кисть, переправившая некоторые места. Размахивающий бичом диктатор утратил сходство с Кальесом. Генерал, танцующий с мексиканской крестьянкой, стал несколько благообразнее и уже не воровал у нее бананы. А на флаге, который держал великан, олицетворявший империализм, были замазаны государственные цвета Соединенных Штатов.

Пошатываясь от ярости, Диего обернулся — невозмутимый дон Альберто стоял в дверях.

— Ах ты, сукин сын!.. — заорал художник, выхватывая пистолет. Пани выхватил свой. Явилась полиция. Диего провел ночь в участке. Выпущенный, он отправился в суд и возбудил дело против Альберто Пани, обвинив его в нарушении старинного закона, защищавшего цеховые права и гласившего, что заказчик, приняв работу от ремесленника, не смеет переделывать ее по своему вкусу.

Но, пожалуй, сильнее, чем этот закон, повлияла на исход дела забастовка в защиту художника, объявленная по предложению помогавших ему штукатуров, строительными рабочими столицы. Суд вынес решение в пользу Риверы, обязав ответчика возместить причиненный ему ущерб, который был оценен приблизительно в пятьсот долларов. Сеньору Пани было предложено также покрыть убытки, нанесенные забастовкой, что составляло еще более солидную сумму.

Подчинившись приговору, дон Альберто тем не менее заявил, что никто не заставит его держать в отеле картины, оскорбляющие религиозные и патриотические чувства

иностранных гостей. И действительно, убрав из банкетного зала расписанные щиты, он вскоре продал их богатому коллекционеру Мизраки с прибылью, значительно превышавшей, как сам он впоследствии похвалялся, понесенные расходы. Таким образом, и он сумел извлечь пользу из того обстоятельства, что фрески были написаны не на стене…

Одержанная победа не утешала Диего. Его фрески, одна из которых так и осталась изуродованной, покоились в хранилище сеньора Мизраки, недоступные публике. После разыгравшегося скандала он как монументалист лишился и частных заказов — кому из состоятельных людей вздумалось бы теперь поручить росписи художнику, так обманувшему доверие дона Альберто!.. Что с того, что станковые его картины пользовались возрастающим спросом, что американские кинозвезды платили ему неслыханные деньги за свои портреты! Он с радостью отдал бы все это за одну-единственную стену. А стен не было.

IV

Шестое десятилетие жизни Диего Риверы… Сколько событий всемирной истории вместило в себя это грозное десятилетие: 1936–1946! Борьба Испанской республики против фашизма… Японская интервенция в Китае… Мюнхенский договор и последовавший за ним захват Чехословакии немцами… Вторжение германских войск в Польшу… Капитуляция Франции… Нападение Германии на Советский Союз… Сражение под Москвой… Пирл-Харбор… Сталинградская битва… Высадка союзников в Нормандии… Освобождение Европы… Падение Берлина… Разгром Японии… Бомбардировка Хиросимы и Нагасаки, возвестившая начало нового, атомного века…

И для Мексики это было время больших перемен. Правительство Карденаса отняло у иностранных собственников железные дороги, провело национализацию нефтяной промышленности, распределило между крестьянами вдвое больше земли, чем получили они за двадцать предшествующих лет. Удвоилось число школ, развернулась массовая кампания по ликвидации неграмотности.

Однако Народный фронт так и не был создан. Правительственная партия, преобразованная в 1938 году и называвшаяся отныне Партией мексиканской революции, твердо удерживала власть и не собиралась ни с кем ее делить. Провозгласив своей конечной целью установление социалистического строя, она на практике не выходила за рамки буржуазно-демократических преобразований.

Мало-помалу революционный разлив возвращался в гранитные берега государственности. Правительство Авила Камачо, сменившего Карденаса на посту президента в 1940 году, отказалось от социалистических лозунгов. Одни за другим, сыграв свою роль, сходили с авансцены радикальные деятели, уступая место «реалистически мыслящим» политикам.

В годы мировой войны Мексика вступила в антифашистскую коалицию, восстановила дипломатические отношения с Советским Союзом. Вместе с тем господствующие классы под флагом «национального единения» сумели ограничить права рабочих на забастовки, снова затормозили раздачу земли крестьянам. Сближение Мексики с Соединенными Штатами привело к усилению ее зависимости от северного соседа.

Росла, набирая силы, мексиканская промышленность, умножались торговые связи. Современного типа заводы, плотины гидроэлектростанций, автострады начали изменять провинциальный облик страны. Над плоскими крышами и зелеными двориками столицы, прорезанной новыми, широкими проспектами, вставали первые небоскребы…

Непохоже складывались в это десятилетие судьбы мексиканских монументалистов. Самозабвенно работал Хосе Клементе Ороско. Правительство его родного штата Халиско предоставило ему стены в Гвадалахаре. Здесь, а после в Мичоакане и, наконец, в Мехико «тощий однорукий титан», как назвал его Пабло Неруда, дал полную волю владевшей им ярости, разразившись гротескными и трагическими образами сокрушительной мощи. Торжество мексиканской буржуазии, еще раз укравшей победу у бедняков, кровавое шутовство фашистских режимов, военное безумие, захлестнувшее земной шар, рождали в нем гнев и отчаяние. Весь мир представлялся ему чудовищным балаганом, где на грудах трупов кривляются омерзительные паяцы. Но тем исступленней сражался он своей кистью против сил мирового зла, тем беспощадней творил над ними суд и расправу единственным доступным ему способом. Изможденный, постоянно недосыпающий, пошатываясь от головокружения, писал он фреску за фреской, в которых криком кричала неизбывная боль за человека, пылала ненависть к палачам, клокотало презрение к тупому мещанскому стаду, — фрески, программой которых могли бы служить слова русского поэта: «Пускай грядущего не видя, — дням настоящим молвив: нет!»

Давид Альфаро Сикейрос почти три года провел на фронте в Испании, командовал бригадой, сражавшейся против фашистов. Вернувшись на родину, он выполнил в здании профсоюза электриков монументальную роспись «Портрет буржуазии»,

применив здесь новую технику — синтетические красители, распылитель-аэрограф вместо кисти, — используя достижения фотографии в области ракурса и крупного плана. За свою политическую деятельность он поплатился тюремным заключением, а выйдя на свободу, отправился в Чили. Там, а после на Кубе, он создавал антифашистские фрески, объединяя вокруг себя молодых художников. Конец мировой войны Сикейрос встретил в Мексике, работая над огромной росписью «Новая демократия», в которой аллегорическая фигура женщины, нечеловеческими усилиями разрывающей цепи, воплощает грядущее освобождение народа.

Все уверенней заявляло о себе второе поколение художников мексиканской революции. Мастерская народной графики, созданная в 1937 году Леопольдо Мендесом, Луисом Ареналем и Пабло О'Хиггинсом — учеником Риверы, продолжала — в новых условиях в ином материале — дело Синдиката монументалистов. Развивая традиции Хосе Гваделупе Посады, традиции рисовальщиков «Мачете», сотрудники мастерской засыпали страну тысячами плакатов, гравюр, сатирических листовок, выразительно и доступно призывавших к борьбе с международным фашизмом и внутренней реакцией…

А в жизни Диего Риверы эти годы были, пожалуй, самыми тусклыми и глухими. Не он ли повторял: «Чтобы быть художником, нужно быть в центре социальной борьбы»? 11 вот теперь он оказался отрезанным от всего, что столько лет составляло смысл его творчества. Он не шагал, как Сикейрос, в ногу со временем и не противостоял своему времени, как Ороско, — он отстал от времени, словно солдат от эшелона, и уже не пытался догнать его.

Внешне все обстояло благополучно. Он по-прежнему оставался знаменитым, высокооплачиваемым живописцем, героем шумных сенсаций и рискованных авантюр. «К тому времени он столько написал и так перессорился со всеми, — вспоминает Пабло Неруда, — что уже стал как бы персонажем из сказки. Когда я смотрел на Диего, мне казалось странным, почему я не вижу у него чешуйчатого хвоста или когтистых лап».

Вкус к творчеству не покидал Диего; крепла живописная сила его полотен. Он писал пейзажи, портреты, натюрморты, создал целую галерею портретов мексиканских детей, и все это были отличные вещи. Зарабатывал он столько, что смог даже начать строительство — по собственному проекту — дома-пирамиды в ацтекском стиле, где задумал разместить свое собрание мексиканских древностей.

Возраст пока что не мешал ему предаваться земным усладам.

Фрида, безмерно любившая мужа, долго смотрела сквозь пальцы на его многочисленные увлечения, но, наконец, и она возроптала, потребовав развода. Диего перепугался — ведь Фрида была его единственным другом! — вымолил прощение у жены, а впрочем, все осталось по-старому.

В конце концов получил он и стены. В 1940 году Ривера выполнил большую роспись для международной выставки в Сан-Франциско, посвятив ее грядущей, единой цивилизации Нового Света, которая возникнет, когда промышленный гений Соединенных Штатов оплодотворит коренную индейскую культуру Америки. Устроители выставки высоко оценили мастерство художника и еще выше то, что на сей раз он сумел воздержаться от критики североамериканского империализма. Столь же безобидный характер имели фрески, созданные им три года спустя в здании Мексиканского кардиологического института и обстоятельно изображавшие лечение сердечных болезней в старину и в наше время.

Теперь уж и президент Авила Камачо мог без опаски вернуть Риверу в Национальный дворец, тем более что последняя фреска, которую предстояло написать здесь над парадной лестницей, должна была рассказывать о доиспанской Мексике и, таким образом, сделаться первою по порядку частью монументального триптиха. За несколько месяцев до окончания мировой войны Диего поднялся на леса, установленные направо от входа. Вот где ему пришлось мобилизовать археологические познания! Тщательно и любовно, во всех подробностях воссоздавал он жизнь древнего Теночтитлана — строительство пирамид, обряды, сражения, промыслы, — работал с увлечением, упиваясь своим могуществом…

Лишь иногда, обернувшись ненароком, он мрачнел, откладывал кисть. С противоположной стены сурово и требовательно смотрели им же написанные фигуры — рабочий, крестьянин, солдат, идущие штурмовать небеса.

V

Отец Риверы умер семидесяти двух лет от роду, мать — шестидесяти двух, оба от рака. Диего верит в наследственность и не рассчитывает на долголетие. Все чаще подумывает он о том, что пора, пожалуй, подводить итоги.

Уж не приняться ли за мемуары? Вон и Хосе Клементе Ороско опубликовал «Автобиографию»… Правда, Диего слабо владеет пером, зато он мастер рассказывать — многие литераторы вызываются записать его воспоминания. Но разве не вправе

живописец и в этом случае обойтись собственными средствами? И почему бы не рассказать свою жизнь на том самом языке, на котором он объясняется свободней всего?

Посреди этих размышлений застает его новый заказ. В 1947 году заканчивается строительство еще одного столичного отеля — на Прадо. Ривере предложено расписать в нем большую — пятнадцать метров в длину и около пяти в высоту — стену обеденного зала. Окна в противоположной стене выходят на центральную Аламеду — на тот бульвар, по которому разгуливал Диего еще мальчишкой.

Местоположение будущей фрески само подсказывает тему. Пусть напротив реальной, сегодняшней Аламеды, виднеющейся сквозь окна, возникнет ее прошлое в лицах и сценах. Пусть встанет перед зрителями четырехвековая история, прошумевшая в тенистых аллеях старинного бульвара.

И все же кристаллизации замысла не происходит.

Разрозненные образы блуждают в сознании, не срастаясь воедино, — не хватает какого-то общего организующего взгляда. Диего набрасывает фигуры известных людей, связанных в его памяти с Аламедой, компонует их так и эдак, комкает лист за листом… Не групповой же портрет собирается он писать! Затем обнаруживается, что воображаемая встреча деятелей разных эпох мексиканской истории не где-нибудь, а именно на бульваре, выглядит очень уж наивно. Оттенок явно непредусмотренный, но Диего настораживается, словно охотничья собака, почуявшая след. Может быть, здесь и скрывается искомая точка зрения — невидимый центр, к которому тяготеет весь этот неподатливый материал?

Так продолжается, до того воскресного вечера, когда, проходя по Аламеде, Диего вдруг замечает остатки фундамента, выступающие из-под травяного покрова. Позвольте, да ведь здесь же стоял павильон, в котором по воскресеньям играл, бывало, духовой оркестр! Ну, так и есть, а вот под тем платаном дон Диего рассказывал сыну о Кубе, о дяде Панчо и о Хосе Марти… Воспоминания детства, теснясь, обступают художника, спешат навстречу ему по аллеям, выглядывают из кустов.

И почти мгновенно вся роспись выстраивается в его воображении, располагаясь вокруг десятилетнего, вступающего в жизнь человечка.

…Спустя несколько месяцев готовая фреска — Ривера так и назвал ее: «Сон, привидевшийся воскресным вечером на центральной Аламеде», — открывается для обозрения. Во всю длину стены распростерлась панорама бульвара — коричневые стволы, густая листва, тронутая желтизной и багрянцем,

вечереющее темно-синее небо. Передний план запружен гуляющей публикой в костюмах и платьях конца прошлого века. И кого только здесь нет! Респектабельные сеньоры в цилиндрах и котелках толкуют о политике, не замечая карманного воришки, подкравшегося сзади. Разряженные щеголихи с негодованием отворачиваются от вызывающе подбоченившейся девицы легкого поведения, которая, по-видимому, забрела сюда из переулка Табакерос, а то и с берегов пруда Ла Олья. Ковыляет на костылях увешанный регалиями ветеран войны за Реформу. Полицейский прогоняет индейскую семью, осмелившуюся зайти на бульвар.

Но все это лишь первый ряд, за которым, непринужденно соседствуя как со стоящими впереди, так и друг с другом, толпятся люди иных времен. Слева — предшественники: конкистадор с обагренными кровью руками; дюжий монах, сующий распятие в лицо приговоренному к сожжению еретику; великая и печальная поэтесса — «десятая муза», Хуана Инес де ла Крус. Напыщенный и бесстыжий авантюрист Санта-Ана, не выпуская из объятий красотку, передает ключи от Техаса американскому генералу. Над головами злосчастной императорской четы — Максимилиана и Карлотты — возвышается Бенито Хуарес, окруженный сподвижниками, один из которых, Игнасио Рамирес, держит в руке листок со своей знаменитой речью, начинающейся словами: «Бога нет. Вселенная управляется собственными законами».

Справа — гости из двадцатого века, еще не наставшего для гуляющей публики. В ореоле пожаров, на взмыленном коне врывается на Аламеду повстанец в сомбреро, вспыхивают пистолетные выстрелы, движутся в бой батраки под знаменем с надписью «Земля и свобода». Салютуя согражданам, поднимается на гребне народной волны сеньор Франсиско Мадеро, а за его спиною уже теснятся ухмыляющиеся дельцы…

Посередине толпа редеет, и здесь-то стоит пучеглазый мальчуган в соломенной шляпе кастрюлечкой, в коротких штанах и кургузом сюртучке, из кармана которого высовываются ужи и лягушки. За ним, положив ему руку на плечо, — Фрида Кало в расцвете юности, такая, какой войдет она в жизнь Диего лет через тридцать. А в обе стороны от него — в прошлое и в грядущее — простирается многоликая Мексика, которую предстоит ему запечатлеть на полотнах и стенах.

И все-таки главный персонаж росписи — не Диего-мальчик, а та безносая и безглазая госпожа, в чьи костлявые пальцы доверчиво вложил он ладошку. Старомодное чопорное платье едва прикрывает скелет, из-под шляпы с перьями весело скалится череп — сеньора Смерть принимает парад своих подданных.

Символ прогнившего, обреченного режима Порфирио Диаса? Но почему же тогда именно эту сеньору дал художник в наставницы своему лирическому герою?.. Нет, символика центральной фигуры куда глубже, сложнее. С детства знакомый каждому мексиканцу карнавальный образ смеющейся смерти олицетворяет в конечном счете всемогущее время, которое вечно приносит миру гибель и обновление. Образ, раскрывающий самую суть народного жизнеощущения, — не он ли положил начало увлечению Диего народным искусством? Недаром череп в кокетливой шляпке повторяет одну из лучших «калавер» Хосе Гваделупе Посады. Недаром и сам дон Хосе изображен тут же — по-праздничному одетый, с белоснежным платочком, выглядывающим из кармашка черного сюртука, выступает он по левую сторону сеньоры Смерти, благосклонно взявшей его под руку.

Цвета увядающей листвы господствуют в росписи, перекликаются с винно-красными и золотистыми пятнами женских платьев, придают всему зрелищу осенний, элегический колорит. История в этой фреске уже не несется вскачь, как бывало, — она неспешно развертывается в пределах замкнутого цикла. Людей и событий здесь не больше, чем вобрала в себя память одного человека. Ривера теперь не пытается заглядывать в завтрашний день. Похоже, что он и впрямь подводит итоги, прощальным взором окидывая пестрый карнавал жизни, которая будет продолжаться и без него.

Прощание — да, но отнюдь не прощение, не примирение. Автор не отказывается от своих симпатий и пристрастий; с любовью воскрешая образы патриотов, борцов за свободу, он с прежней, ничуть не остывшей злостью изображает тиранов, предателей родины, «новых богачей», прикарманивших народные завоевания.

Лучшим тому доказательством становится возмущение, с которым встречают новую роспись Диего официальные лица, усматривающие в ней пасквиль на мексиканскую историю. Подумать только: в отеле, принадлежащем государству рі рассчитанном на иностранных туристов, художник позволил себе представить путь, пройденный Мексикой, как сплошной круговорот преступлений, не увидев и в настоящем ничего положительного! А где же плоды победившей революции, где возросшее благосостояние народа?

Дело не только в Диего. Людям, стоящим ныне у власти, достаточно намозолила глаза вся эта настенная живопись, это беспокойное наследие двадцатых годов; они не расположены дальше терпеть анархическое своеволие монументалистов,

избалованных Обрегоном и Карденасом. По стечению обстоятельств именно «Сон, привидевшийся воскресным вечером на центральной Аламеде» оказывается последней каплей, переполнившей чашу, — может быть, как раз потому, что от Риверы-то уже не ожидали подобной выходки. Впрочем, инициатива предоставляется общественности. Газеты, словно по команде, открывают кампанию против «осквернителя стен». Его поносят за то, что в своей росписи он наделил привлекательными чертами одних лишь безбожников и экстремистов, обвиняют в надругательстве над католической верой — как же, ведь он осмелился увековечить кощунственные слова Игнасио Рамиреса: «Бога нет…!»

Никакие похвалы не обрадовали бы Диего так, как эти яростные нападки. Значит, его живопись еще может служить оружием?! Чувствуя себя помолодевшим, слушает он, как беснуется толпа клерикалов под окнами мастерской на Сан-Анхель, выкрикивая: «Слава Иисусу Христу! Смерть Диего Ривере!» А когда под звон разлетевшегося стекла падает в мастерскую увесистый булыжник, Диего с гордостью поднимает его и ставит на почетное место среди своих каменных идолов.

Известие о том, что архиепископ Мексики отказался освящать здание отеля на Прадо до тех пор, пока в нем находится богопротивная фреска, подливает масла в огонь. Несколько студентов, принадлежащих к тайному католическому братству, пробираются в обеденный зал и повреждают роспись, выскоблив до штукатурки то место, где красуется ненавистная фраза.

Автор узнает о случившемся в разгар банкета, устроенного художниками столицы в честь приезжей исследовательницы мексиканского искусства. Среди присутствующих — Ороско и Сикейрос, с которыми у Риверы за последнее время установились более мирные отношения. Распечатав конверт, поданный лакеем, Диего багровеет, рывком освобождается от галстука и начинает стучать ножом по бокалу, требуя слова. Воцаряется тишина. Он оглашает содержание полученной записки, тяжело поднимается, отшвыривает стул ногой. Уже у дверей его догоняет знакомый скрипучий голос:

— Погоди, Пузан, и я с тобой!

Он оглядывается. Так и есть — Хосе Клементе: седоватый ежик волос воинственно топорщится, очки сверкают, кулаки сжаты.

— Я тоже! — кричит Давид, выбираясь из-за стола. Тут и все остальные срываются с мест, окружают Риверу и вместе с ним вываливаются на улицу.

Беспорядочное шествие направляется в сторону Прадо,

привлекая всеобщее внимание и увеличиваясь на ходу. Отель взят штурмом. Толпа врывается в обеденный зал. Перед искалеченной росписью вспыхивает импровизированный митинг. Кто-то раздобывает кисть, кто-то приносит краски, и, покуда Диего восстанавливает уничтоженный кусок, Сикейрос, Ороско и другие художники, по очереди взбираясь на стул, произносят гневные речи. Они требуют, чтобы власти наказали преступников, требуют обеспечить неприкосновенность произведению своего товарища… Ты слышишь, Диего, они вновь называют тебя своим товарищем!

Тем не менее через несколько дней покушение повторяется. На этот раз не только соскоблена пресловутая цитата, но и поцарапано лицо маленького Диего. Снова митинг, снова Ривера переписывает поврежденные места. Правительственные чиновники обеспокоены поднявшимся шумом. Наконец стену с росписью загораживают специально изготовленным экраном, который, впрочем, можно и отодвигать в случае надобности: любопытствующие туристы охотно раскошеливаются, чтобы полюбоваться засекреченным зрелищем, и у служителей отеля появляется, таким образом, дополнительный источник дохода.

Диего не унывает. Не вечно же его фреска будет спрятана за перегородкой! Зато рушится иная, невидимая, куда более страшная перегородка, столько лет отделявшая его от товарищей. Зато возвращается счастливое ощущение причастности к общему делу. Неужели это ему казалось недавно, будто жизнь подходит к концу? Ну нет, он еще повоюет!

Еще одна сцена, свидетелем и косвенным участником которой становится Диего, прибавляет ему бодрости. Как-то дождливым утром он приезжает в Национальный дворец, где кинорежиссер Эмилио Фернандес по прозвищу «Индеец» и оператор Габриель Фигероа снимают начальный эпизод фильма «Рио Эскондидо». Героиня фильма — молоденькая сельская учительница, одна из тех подвижниц, которые самоотверженно трудятся в мексиканской глуши, обучая крестьян. Отправившись в заброшенную индейскую деревушку Рио Эскондидо, она будет одиноко сражаться против невежества, суеверия, произвола, не отступит, не сдастся, и потрясенные ее гибелью крестьяне обрушат праведную месть на головы угнетателей.

Согласно замыслу авторов фильм начинается с того, что девушка — ее роль исполняет знаменитая мексиканская актриса Мария Феликс — является за назначением к самому президенту в Национальный дворец. По команде Фернандеса зажигаются юпитеры. Маленькая учительница поднимается но ступеням парадной лестницы. В скромном платье, окутанная черной шалью, плавно движется она вдоль стен, с которых десятками лиц

глядит на нее родина. Мученики, бунтари, полководцы — вся Мексика сопровождает свою отважную дочь, благословляет ее на подвиг. И сердце художника, написавшего эту Мексику, готово выпрыгнуть из груди.

С жадным интересом следит он за всем, что творится в послевоенном мире. Не утихают бои в Греции, в Индонезии, во Вьетнаме. Народно-освободительная армия Китая идет в наступление. Генеральные штабы западных стран заканчивают разработку Атлантического пакта. Перед человечеством вырастает опасность новой войны, угрожающей его существованию. В апреле 1949 года в Париже собирается Всемирный конгресс сторонников мира. Манифест, с которым обращается он ко всем народам земного шара, заканчивается словами: «Мы выражаем свою готовность выиграть битву за мир — битву за жизнь».

Коммунистическая партия Мексики призывает народ подняться на борьбу с американским империализмом. Чего бы не отдал Ривера за то, чтобы вернуться в партию! Но это пока невозможно — необходимо делами вновь заслужить доверие Центрального Комитета. И Диего со страстью отдается общественной деятельности. Он предоставляет свои силы и средства в распоряжение мексиканских сторонников мира, участвует в работе Мексикано-Русского института.

Его творчеству это отнюдь не мешает — напротив, давно уж Ривера не трудился так интенсивно. Новые замыслы теснятся в его мозгу — еще один цикл росписей в Национальном дворце, оформление водохранилища Лерма, фреска, посвященная борьбе за мир…

Теперь он часто встречается с Сикейросом, реже — с домоседом Ореско. Совсем редко, но все же случается собраться втроем. Как встарь, во времена Синдиката, сидят они в ресторанчике за бутылкой вина — делятся планами, спорят, вышучивают друг друга. Хосе Клементе посмеивается над общественной активностью коллег, Диего упрекает его в аполитичности, а тот язвительно вспоминает былые прегрешения Риверы, и тут уж Давиду едва не приходится разнимать их. Всласть поругавшись, принимаются деловито обсуждать неслыханной дерзости проект: поехать всем вместе в Италию и там, на родине величайших созданий монументального искусства, заняться росписью стен — показать старушке Европе, чего добилась молодая Америка!

Ороско первым встает из-за стола, пожаловавшись на недомогание. Выглядит он и в самом деле прескверно. Давид и Диего с беспокойством глядят ему вслед.

А рано утром 7 сентября 1949 года во внутренний дворик, где прохаживается Диего, выбегает гостящая у них приятельница, и, увидев ее помертвевшее лицо, хозяин бледнеет:

— С Фридой что-нибудь?

— Нет, Диего, с Фридой все в порядке… Только что позвонили: Хосе Клементе…

…se petateo! — доканчивает за нее Диего грубоватым народным словцом, звучащим примерно как «протянул ноги», а то и «накрылся». Соломенная рогожка — петате — единственное достояние бедняка; на ней он спит, и в нее же заворачивают его труп. — Хосе Клементе se petateo! — с отчаянием повторяет он.

Назавтра, упрямо выпятив подбородок, Диего шагает во главе похоронного шествия. Над зияющей ямой, куда будет опущен гроб, он произносит длинную речь, торжественно и размеренно перечисляет заслуги покойного. Но в последний момент голос его срывается. Только стоящим рядом удается расслышать, как он бормочет:

— Ты снова опередил нас, Хосе Клементе…

VI

Начало пятидесятых годов сулило небывалый расцвет монументальному искусству Мексики. По всей стране много и быстро строили. В городах, и прежде всего в столице, вырастали целые кварталы многоэтажных домов, здания контор, крытых рынков, театров, аэропортов, больниц, учебных заведений… В окрестностях Мехико, на холмистой равнине, покрытой застывшими волнами лавы, сооружался грандиозный комплекс Университетского городка.

Возникала новая — по-настоящему национальная архитектура, смело сочетающая ультрасовременные конструкции с формами древнего зодчества. Органическим элементом этой архитектуры становилась настенная живопись, которая не только украшала внутренние помещения, но и придавала удивительное своеобразие внешнему облику зданий. Казалось, перед художниками, изголодавшимися по стенам, открывается необъятное поле деятельности.

Оно и открылось, но под одним условием: никакой политики, не допускать в росписях ничего, что может быть воспринято как подрывная пропаганда. Разумеется, условие это не формулировалось столь откровенно. Однако система предоставления заказов, порядок прохождения эскизов через многочисленные инстанции, наконец, бдительный надзор за работой монументалистов делали практически невозможным

осуществление той программы, которая почти тридцать лет вдохновляла мексиканскую настенную живопись. Ушли в прошлое патриархальные времена, когда революционный художник мог еще надеяться отстоять свое творчество, заручившись личным расположением президента, министра, губернатора, а то и попросту перехитрив их, — теперь он имел дело с безликой государственной машиной, автоматически пресекавшей любую попытку крамолы. Нетрудно представить себе, каково приходилось молодым живописцам, если даже Давид Альфаро Сикейрос, с авторитетом которого вынуждены были считаться и власти, публично обращался к коллегам:

«Не следует ли нам, художникам и друзьям мексиканской живописи, опять поступить так же, как поступили мы в 1925 году, когда, отстраненные от росписи общественных зданий, мы сделали своими «стенами» страницы газеты «Мачете»? Ведь это и сегодня означало бы отказ лишь от одной формы социального искусства ради другой его формы — единственно возможной в условиях нынешнего режима».

Перед лицом препятствий, выросших на пути настенной живописи, обострился и ее внутренний, исподволь назревавший кризис. Неузнаваемо изменился окружающий мир, да и аудитория, к которой она обращалась, была уже во многом не та, что тридцать лет назад.

Распространение грамотности, феноменально усилившееся влияние печати, радио, кино заставляли художников все чаще задаваться вопросом: а способно ли вообще монументальное искусство занять в жизни современного общества такое же место, какое принадлежало ему в былые времена? Должны ли росписи на стенах служить, как мечтали основатели Синдиката монументалистов, наглядным учебником социальных знаний, художественной энциклопедией для народа, если подобная задача может быть решена куда успешнее с помощью массовых средств информации, с помощью новых общедоступных видов искусства?

Под воздействием всех этих обстоятельств монументальное искусство Мексики, развивающееся со второй половины двадцатого века в невиданных ранее масштабах, начало вместе с тем существенно изменяться. Сохраняя национальный колорит, не чуждаясь тем отечественной истории, широко используя мифологические мотивы, оно в то же время утрачивало свою прежнюю роль учителя и пропагандиста, уступало ее другим видам изобразительного искусства, более оперативным, менее подверженным официальному контролю, — плакату, газетной графике. Росписи, мозаики, каменные рельефы приобретали

зрелищно-декоративный характер; они щедро радовали глаз, но все реже будили мысль.

Только некоторые художники не сдавали позиций. Мало кто решился бы упрекнуть в эстетическом консерватизме Давида Альфаро Сикейроса. Ведь именно он первым осознал необходимость синтеза живописи с архитектурой, принялся расписывать наружные стены, пришел к открытию динамических принципов композиции, произвел настоящий переворот в живописной технике, да и поныне оставался неутомимым экспериментатором. Но, как и в молодости, единственной его целью была грядущая социалистическая революция, а главным оружием — монументальное искусство, в действенности которого он не позволял себе усомниться. Ни правительственные запреты, ни судебные преследования, ни уничтожение его работ так и не заставили Сикейроса отказаться от стен. Опираясь на поддержку профсоюзных организаций, со скандалами вырывая заказы у государства, доводя чиновников до инфаркта, он создавал свои взрывчатые росписи, и каждая из них становилась политическим событием.

Диего Ривера, предоставляя желающим спорить о судьбе монументального искусства в современном мире, твердо знал одно: только в этом искусстве он может по-настоящему выразить себя, свою Мексику, свою ненасытную любовь к жизни, свою веру в те идеалы, без которых его работа потеряла бы смысл. Он охотно пошел навстречу требованиям, которые предъявила художникам новая архитектура — модернизировал арсенал технических средств, стал чаще, чем раньше, прибегать к декоративным решениям. На стенах стадиона в Университетском городке он выложил огромные мозаичные барельефы из естественного камня: перед расписанным им павильоном водораспределительной станции Лерма поставил среди искусственного озера стилизованную скульптуру индейского бога Тлалока… Однако параллельно с этим Диего не переставал работать в прежней манере — вернее, если можно так выразиться, во всех своих прежних манерах, от повествовательной до плакатной.

Прижизненный классик, он не испытывал недостатка в заказах и пользовался относительной независимостью. К тому же он действовал осмотрительней, чем Сикейрос, — там, где Давид шел напролом, Диего нередко пускался в обход, усыплял подозрения заказчика, а после ставил его перед совершившимся фактом.

Немало шума наделала очередная роспись на втором этаже Национального дворца. Обратившись еще раз к истории

завоевания Мексики, Ривера вопреки традиции изобразил Эрнандо Кортеса не статным рыцарем, а омерзительным колченогим уродом. К ропоту мексиканских католиков присоединилась печать франкистской Испании, оскорбленная надругательством над хрестоматийным героем иберийской расы. Диего ответил пространным заявлением, в котором, ссылаясь на последние работы археологов, исследовавших останки конкистадора, доказывал, что тому действительно были присущи все физические дефекты, отмеченные на фреске.

Для выставки мексиканского искусства, открывающейся в Париже, Ривере было поручено написать большое панно. Тема, предложенная художником, — «Кошмар войны и мечта о мире» — не вызвала особого энтузиазма у устроителей выставки, но то, что они увидели вскоре, превзошло самые мрачные их ожидания. В глубине картины вставал грибообразный атомный взрыв, бушевали пожарища, развертывались сцены зверств американских солдат в Корее, выписанные с устрашающими подробностями. На переднем плане стояли, сидели и расхаживали известные деятели мексиканского движения сторонников мира, собирающие на улицах столицы — как это и было в действительности — подписи под Стокгольмским воззванием. А надо всем этим высились монументальные фигуры руководителей социалистических держав, которые протягивали Пакт Мира комической троице, олицетворяющей правителей Соединенных Штатов, Великобритании, Франции, — Дяде Сэму, Джону Булю и Прекрасной Марианне.

Возмущение официальных лиц усугублялось тем, что автор, едва закончив работу, постарался привлечь к ней всеобщее внимание. Жители столицы повалили во Дворец изящных искусств, где находилось панно. Тысячи людей проходили перед картиной, громко заявляя о солидарности с чувствами, выраженными художником. Американский посол довел до сведения правительства свое неудовольствие. Наконец, Риверу уведомили, что его роспись не только не будет допущена на выставку, но и должна быть немедленно убрана из дворца.

Диего заартачился. Тогда власти прибегли к испытанному средству. «Неизвестные злоумышленники» похитили ночью громадное полотно. Лишь через несколько дней оно было якобы разыскано полицией и доставлено в дом художника в обмен на возвращенный им аванс.

Нет, он не остался в накладе. Еще ни одно его произведение не пользовалось такой известностью, какую завоевала эта отвергнутая картина. В репродукциях она разошлась по всему свету и была признана выдающимся вкладом в дело борьбы за

мир. Особенно радовало художника то, что Коммунистическая партия Мексики снова оказывала ему доверие.

В 1952 году Ривера выступил с публичным признанием политических ошибок, совершенных им в минувшие годы. «Я признаю полнейшую справедливость критики, которой подвергала меня коммунистическая партия, — заявил он, — и принимаю эту критику как благородный и братский дар, как протянутую мне руку помощи. Я считаю наибольшим успехом за все время своей творческой деятельности то одобрение, которое заслужила у партии моя роспись «Кошмар войны и мечта о мире». Я выражаю твердую решимость следовать линии партии и надеюсь, что партия еще сочтет возможным восстановить меня в своих рядах».

В конце этого года Диего принял участие в Конгрессе народов в Вене. Оттуда направился в Чили, где произнес большую речь на континентальной конференции деятелей культуры. А в свободные от заседаний часы он написал портрет Матильды Уррутиа, возлюбленной своего старого друга Пабло Неруды. Этому портрету чилийский поэт посвятил один из «Ста сонетов о любви».

Диего Ривера, медведь терпеливый,
в красках искал изумруда лесного,
киноварь — крови внезапную вспышку,
свет всего мира в портрете твоем собирая.

Он написал эту властную линию носа,
искры зрачков твоих, ярко и дерзко раскрытых,
ногти, которым завидует на небе месяц,
летнюю кожу твою и арбузовый рот.

Он написал тебе две головы, две вершины,
два зажженных огнем и любовью арауканских вулкана;
два золотые лица из светящейся глины

он увенчал торжествующим шлемом пожара,
башней державной. И тайно от всех заплутался
профиль мой крошечный в этой пылающей гриве[6]

По возвращении в Мехико Ривера завершил еще одну работу — огромную многофигурную композицию на фасаде только что выстроенного театра «Инсурхентес». «Пластическая проблема, которую предстояло здесь решить, оказалась в высшей степени сложной, — признавался художник. — Поверхность,

предназначенная для росписи, была выгнутой; к тому же большинству зрителей придется глядеть на нее из проносящихся мимо автобусов и машин».

Нужно признать, что Диего блестяще справился и с этой задачей. Соединив мозаику с фреской, он создал красочное и увлекательное зрелище, в котором воскресил всю историю сценических искусств в своей стране.

Центральную часть росписи — около трети ее пространства — занимает изображение женских рук, придерживающих перед глазами театральную маску. Вправо, влево и вверх развертывается многоцветная панорама, сверкающая всеми красками радуги.

Три эпохи — древняя, колониальная, современная — представлены здесь своими музыкантами, певцами, танцорами и лицедеями, разыгрывающими эпизоды извечной человеческой драмы: жизнь против смерти, добро против зла, угнетенные против угнетателей. Из пестрой толпы театральных персонажей вырастают фигуры реальных людей, воплотивших в себе народные чаяния, — Идальго, Морелоса, Хуареса, Сапаты. А посередине, как олицетворенное размышление о парадоксальной судьбе искусства в сегодняшней Мексике, стоит знаменитый Кантинфлас — популярнейший актер театра и кино, «мексиканский Чаплин», над похождениями которого ежевечерне хохочет и печалится вся страна. В мятой шляпенке, в сваливающихся штанах, с дырявой накидкой, перекинутой через плечо, стоит он, одной рукой принимая от богачей деньги, а другой — раздавая милостыню беднякам.

VII

«Никто никогда не поймет, как я люблю Диего, — записала однажды в своем дневнике Фрида Кало. — Я хочу одного: чтобы никто не ранил его и не беспокоил, не лишал энергии, которая необходима ему, чтобы жить. Жить так, как ему нравится, — писать, глядеть, любить, есть, спать, уединяться, встречаться с друзьями, но только не падать духом. Если бы я обладала здоровьем, я хотела бы целиком отдать его Диего…»

Увы, здоровье давно уже покинуло ее. Жестокая болезнь — результат полученной в юности травмы — неуклонно развивалась.

«В августе 1953 года, — вспоминает Диего, — ее снова положили в больницу, чтобы до колена отнять ногу, уже пораженную гангреной. Врачи заявили, что, если она не согласится на эту операцию, заражение распространится дальше.

С присущим ей мужеством Фрида потребовала произвести ампутацию как можно скорее. Это была ее четырнадцатая операция за шестнадцать лет.

Лишившись ноги, Фрида впала в глубокую депрессию. Ее не могли развлечь даже мои рассказы о похождениях Диего Риверы, которые так забавляли ее раньше. Воля к жизни ее оставила.

Часто в период ее выздоровления мне звонила няня, которая за ней ухаживала: Фрида рыдает и говорит, что хочет умереть. Я немедленно бросал работу и мчался домой, чтобы утешить ее. Как только Фрида несколько успокаивалась, я возвращался к моей росписи и работал дольше обычного, чтобы наверстать потерянные часы. Иногда я так уставал, что засыпал прямо на стуле, установленном на лесах.

В конце концов пришлось организовать круглосуточное дежурство возле постели Фриды. Оплата дежурных сестер, расходы на лекарство настолько превысили сумму, которую я зарабатывал настенными росписями, что я оказался вынужден прирабатывать, наспех делая акварели — иногда даже по две большие акварели в день.

К маю 1954 года Фрида, казалось бы, пришла в себя. Как-то дождливым июньским вечером она даже настояла на том, чтобы принять участие в демонстрации… и сразу же заболела воспалением легких. Еще на три недели ее уложили в постель. Едва оправившись, она поднялась и вопреки запрещению врачей приняла ванну.

Через три дня последовало резкое ухудшение. Я просидел около Фриды до половины третьего ночи. Часа в четыре утра ей стало совсем плохо. Доктор, явившийся на рассвете, констатировал внезапную смерть от эмболии легких.

Разбуженный, я ворвался в комнату Фриды. Лицо ее было спокойным и выглядело красивее, чем когда-либо. Как раз накануне вечером она преподнесла мне в подарок кольцо, купленное к двадцатипятилетию нашей свадьбы. Я спросил, почему она делает этот подарок так рано — за семнадцать дней до срока, и она ответила:

— Потому, что я чувствую, что скоро покину тебя.

И все же, хоть она знала, что скоро умрет, она в этот раз была полна решимости бороться за свою жизнь. Иначе зачем бы понадобилось смерти тайком унести последнее дыхание Фриды, застигнув ее во время сна?

Согласно завещанию Фриды гроб с ее телом был покрыт знаменем Коммунистической партии Мексики и установлен во Дворце изящных искусств. Правительственные чиновники-реакционеры разразились истошными воплями по поводу такой

революционной демонстрации, и наш добрый друг Андрес Идуарте, директор Института изящных искусств, был уволен со своего поста за то, что допустил ее. Газеты подхватили скандал и разнесли весть о нем по всему миру.

Но меня все это уже не трогало. 13 июля 1954 года стало самым скорбным днем моей жизни. Я навсегда потерял мою Фриду, мою возлюбленную.

Наш дом в Койокане со всеми моими картинами, принадлежавшими Фриде, я передал государству, чтобы его превратили в музей. Я поставил единственное условие: в доме должен быть оставлен укромный уголок для меня, чтобы всякий раз, когда мне это станет необходимо, я мог бы снова побыть в атмосфере, создающей хотя бы иллюзию присутствия Фриды».

Диего погрузился в отчаяние. Он опустился, зарос, избегал знакомых, не брался за кисть — даже работа стала ему ненавистна. Пробовал напиваться, но и вино на него не действовало.

Минули месяцы, прежде чем он решился снова переступить порог мастерской, где пылились начатые холсты. Безучастно уставился на один из них. Сморщился, заметив ошибку. Рука сама потянулась поправить. Понемногу увлекся. Так и пошло.

Окончательно прийти в себя помогло ему долгожданное событие. В конце 1954 года Диего Ривера был восстановлен в Коммунистической партии Мексики. Жизнь продолжалась.

Проходит полтора года. Апрельским вечером в доме Диего Риверы собираются журналисты. Причин для этого более чем достаточно. Во-первых, художник вместо с новой женой, владелицей картинной галереи Эммой Уртадо, только что вернулся из Советского Союза, где не был почти тридцать лет. Во-вторых, его там вылечили от болезни, которую принято считать смертельной. В-третьих, ходят слухи, что в присланном из Москвы письме он уведомил друзей о своем намерении заменить на фреске в отеле Прадо слова «Бога нет» какими-нибудь другими, безобидными. В-четвертых… да мало ли каких сенсаций можно еще ожидать от Риверы!

Диего несколько располнел, но не выглядит постаревшим и прямо-таки излучает превосходное настроение. Развалившись в кресле, он обводит собравшихся выжидательным взглядом. Младший из журналистов выпаливает вопрос, который вертится на языке у остальных:

— Правда ли, что вас вылечили от… — и запинается, не решаясь произнести зловещее слово.

— От рака, — спокойно договаривает хозяин. — Чистая

правда… — И принимается обстоятельнейшим образом, не упуская ни единой подробности, рассказывать о том, как московские врачи под руководством профессора Фрумкина, прибегнув к новейшим методам, с помощью изотопов кобальта избавили его от грозного недуга. Воодушевляясь, он описывает исключительную заботу, которой окружил его весь персонал клиники, от маститых ученых до молоденьких медицинских сестер, самоотверженностью, участливостью, да и красотой напоминавших ему ангелов…

— Ангелов? — переглядываются журналисты. Диего улыбается.

— Да, ангелов — тех, что создал великий русский живописец Андрей Рублев!

— Конечно, всем этим вы обязаны своей мировой славе?

— Вопрос извинительный, — прищуривается Ривера, — для журналиста, живущего в буржуазной стране, в условиях, так сказать, предыстории человечества… Но я побывал в том мире, где человечество вступило в эпоху своей настоящей истории, в мире всеобщего братства и торжествующего гуманизма. Так вот, сеньоры, записывайте: в больнице, где я лежал, находились на излечении мужчины и женщины, принадлежащие ко всем без исключения категориям общества, начиная от самых высокопоставленных руководителей и кончая чернорабочими, начиная от молодых людей и кончая девяностолетними стариками. И каждого из них лечили так же тщательно, каждого окружали таким же заботливым уходом, что и меня, потому что в Советском Союзе любой член общества представляет собой бесконечную ценность.

— Вы вторично приехали в Москву спустя много лет. Какие перемены бросились вам в глаза?

— О переменах можно говорить без конца. Возьму хотя бы такую деталь: очереди. В двадцать седьмом году я видел у магазинов очереди людей, стоящих за продуктами. Видел толпы, бравшие штурмом редкие трамваи. А теперь меня поразила очередь длиною больше километра — люди выстаивали в ней по многу часов, чтобы попасть на выставку картин Дрезденской галереи. И еще очереди — у ювелирных магазинов…

— Понравились ли вам произведения советских художников?

— В Советском Союзе тысячи художников, и, натурально, не все они гении. Однако лучшие из них настолько же отличаются от утонченных эстетов капиталистического мира, насколько страна, где люди стоят в очередях у ювелирных магазинов, отличается от страны, где люди стоят в очередях за углем или дожидаются на границе своей очереди переправиться в Техас, чтобы там

продаться в рабство.

Ривера вспоминает о встречах с Сергеем Коненковым, Павлом Кориным, Сергеем Герасимовым.

— Живописцы в Советском Союзе, — говорит он, — обладают ясным рассудком, чистым сердцем и незамутненным зрением; они любят жизнь, любят людей и откровенно выражают свою любовь.

— Уж не заставит ли вас эта поездка что-либо изменить в собственном творчестве?

— Ничуть! Напротив, теперь я еще решительнее убежден в правильности моего пути, еще энергичнее буду бороться за реалистическое искусство, способствующее построению нового общества.

— Как же в таком случае понимать ваше намерение убрать из фрески в отеле Прадо фразу «Бога нет»?

Диего ждал этого вопроса.

— Чтобы разрушить старый порядок, — объясняет он терпеливо, — нужно опираться на поддержку народа. Мексиканский народ нуждается прежде всего в создании единого национального фронта, который подымет самые широкие слои населения на защиту нашей экономической, политической и культурной независимости. Стремясь посильно способствовать достижению национального единства, я и принял решение отказаться от надписи «Бога нет», потому что цель моей работы состоит не в том, чтобы отталкивать верующих, а в том, чтобы помочь и им увидеть движение нашей истории, пути, ведущие к освобождению народа.

— Болезнь, по-видимому, помешала вам привезти из поездки новые произведения?

— Помешать мне могла бы только смерть. Находясь в клинике, а потом в санатории, я сделал множество зарисовок, писал портреты, пейзажи. В день празднования тридцать восьмой годовщины Октябрьской революции мне удалось отпроситься из больницы, и, стоя на балконе гостиницы «Националь», я набросал демонстрацию трудящихся, могучим потоком вливавшуюся на Красную площадь, а потом превратил набросок в картину. В ближайшее время я собираюсь устроить выставку работ, посвященных миру социализма.

— Еще один вопрос, сеньор Ривера. Почему все-таки вы стали коммунистом?

Ривера отвечает не задумываясь:

— По глубоко личным соображениям. — И, забавляясь недоумением журналистов, поясняет: — Видите ли, для меня жить — значит радоваться, а я не умею радоваться в одиночку.

Мне нужно, чтобы и все вокруг были счастливы. Весь мой народ. Все люди на земле.

Воскресное утро. На площади Сокало Ривера вылезает из автомобиля и смешивается с толпой гуляющих. Надо бы заглянуть в Национальный дворец, где предстоит еще немало работы, но сегодня ему хочется побездельничать. Неторопливо бредет он, ни во что особенно не всматриваясь, наслаждаясь свежестью вешнего воздуха, знакомым шумом столицы, долетающими до него возгласами: «Глядите, Диего идет!» Теперь он по-настоящему дома.

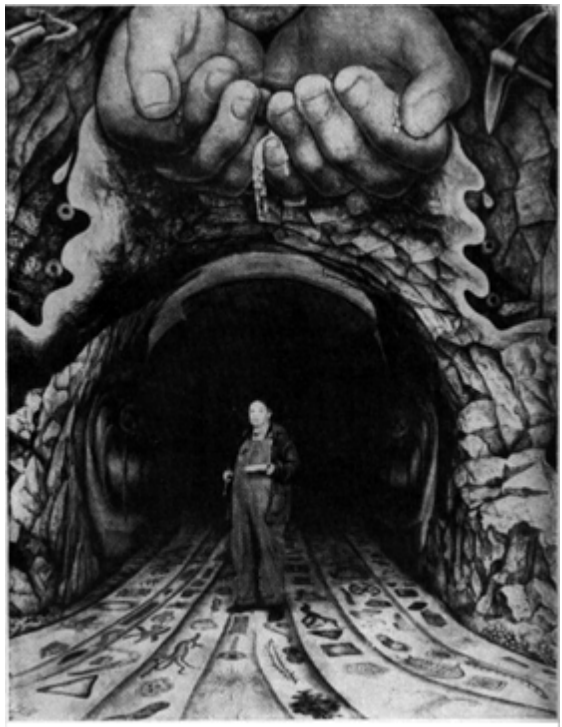
Уже пройдя мимо ряда цветочниц, он останавливается. Что это было? Да, алые маки среди зелени на белом, разостланном на коленях платке…

Он возвращается. Вот она, эта фигура, коренастая, грубая и вместе с тем неотразимо женственная. По округлым плечам струятся заплетенные косы, связанные узлом на груди.

Между косами, словно в черной раме, бронзовое, скуластое замкнутое лицо.

Присев на скамейку напротив, Диего вытаскивает блокнот. Его грузное семидесятилетнее тело могло бы показаться окаменевшим, если бы не еле заметные движения руки, сжимающей карандаш, не пристальный, цепкий, ненасытный взгляд. А кругом кипит столичная площадь, и на тысячи верст окрест простирается бессмертная Мексика, которая в эту минуту еще раз встречается сама с собою на крохотном бумажном клочке.

И это, пожалуй, самая подходящая минута, чтобы закончить рассказ о художнике Диего Ривере.



Роспись бассейна Лерма в Мехико 1951г.

Основные даты жизнии творчества Диего Риверы

1886., 8 декабря — В городе Гуанахуато родился Диего Ривера.

1892 — Семья Риверы переезжает в Мехико.

1896–1902 — Диего посещает вечерние классы при Академии изящных искусств, а затем становится учеником академии.

1902 — Бросает академию и начинает работать самостоятельно.

1907 — Первая выставка Диего Риверы в Мехико. Отъезд в Европу.

1907–1910 — Ривера живет и работает в Испании, затем во Франции. Путешествует по Бельгии, Голландии, Англии.

1910–1911 — Пребывание на родине. Новая персональная выставка в Мехико. Ривера присутствует при начале революции в Мексике.

1911–1914 — Жизнь в Париже. Знакомство с Пикассо. Весной 1914 года — выставка кубистических работ Риверы.

1914, лето — Поездка на остров Майорка. Выставка в Мадриде (совместно с Марией Гутьеррес Бланшар).

1914–1920 — Ривера живет и работает во Франции.

1919 — Встреча и беседы с Давидом Альфаро Сикейросом. Решение обратиться к монументальной живописи.

1920–1921 — Поездка в Италию.

1921 — Ривера возвращается в Мексику. Приступает к работе над росписью «Созидание» в Подготовительной школе (завершена весной 1923 года).

1922 — Создание Синдиката революционных художников.

1923–1929 — Работа над росписями в Министерстве просвещения.

1923–1927 — Работа над росписями в Национальной школе земледелия в Чапинго. 1925 — Станковая картина Риверы «Праздник цветов» получает первую премию на Панамериканской выставке в Лос-Анджелесе.

1927–1928 — Поездка в Советский Союз.

1929–1930 — Начало работы над фресками в Национальном дворце. Росписи в Департаменте здравоохранения. Росписи во дворце Кортеса в Куэрнаваке.

1930, ноябрь — Отъезд в Соединенные Штаты.

1931 — Фрески в Вечернем клубе Биржи (Лос-Анджелес) и в Калифорнийской школе изящных искусств. Выставка работ

Риверы в Нью-Йорке.

1932 — Росписи в Детройтском музее.

1933 — Работа над росписью в Рокфеллеровском центре (Нью-Йорк), прерванная по требованию заказчика. Переносные панели для Рабочей школы в Нью-Йорке.

1934 — Возвращение в Мексику. Во Дворце изящных искусств Ривера заново выполняет роспись, уничтоженную по приказу Рокфеллера.

1935 — Продолжение работы над росписями в Национальном дворце.

1936 — Фрески для отеля Реформа.

1940 — Поездка в Сан-Франциско. Роспись для Международной выставки.

1943–1944 — Фрески в Мексиканском кардиологическом институте.

1944–1945 — Продолжение работы над росписями в Национальном дворце.

1947–1948 — Фреска в отеле Прадо «Сон, привидевшийся воскресным вечером на центральной Аламеде».

1949 — Выставка работ Диего Риверы в Мехико в честь 50-летия творческой деятельности художника.

1950–1951 — Продолжение работы над росписями в Национальном дворце. Оформление водораспределительной станции Лерма.

1952 — Мозаичные барельефы на стадионе Университетского городка. Переносное панно «Кошмар войны и мечта о мире».

1953 — Композиция (мозаика и фреска) на фасаде театра «Инсурхентес».

1955–1956 — Вторая поездка в Советский Союз.

1957, 24 ноября — Смерть Диего Риверы в Мехико.

Краткая, библиография

Диего Ривера, Современная мексиканская живопись. Журнал «Искусство», 1955, № 5.

Давид Альфаро Сикейрос, Художник и революция. Журнал «Вопросы литературы», 1964, № 4.

Владимир Маяковский, Мое открытие Америки. Полное собрание сочинений, т. 7, М., 1958.

Илья Эренбург, Люди, годы, жизнь. Книги первая и вторая. М., 1961.

Л. Жадова, Монументальная живопись Мексики. М., 1965. И. Каретникова, Диего Ривера. М., 1966. В. М, Полевой. Искусство стран Латинской Америки. М., 1967.

Das Werk des Malers Diego Rivera. Berlin, 1928.

Ernestine Evans, The frescoes of Diego Rivera. N.Y., 1929.

Diego Rivera and Bertram D. Wolfe. Portrait of America. N.Y., 1934.

Diego Rivera and Bertram D. Wolfe. Portrait of Mexico. N.Y., 1937.

Bertram D. Wolfe. Diego Rivera. Santiago de Chile, 1941.

Diego Rivera. 50 anos de su labor artistica. Mexico, 1951.

Hans F. Seeker. Diego Rivera. Berlin, 1957.

Samuel Ramos. Diego Rivera. Mexico, 1958.

Lolo de la Torriente. Memoria y razon de Diego Rivera, t. I–II, Mexico, 1959.

Diego Rivera. My art, my life. An autobiography with Gladis March. N.Y., 1960.

Luis Suarez. Confesiones de Diego Rivera. Mexico, 1962.

Bodo Uhse. Sonntagstraumerei in der Alameda. Berlin, 1963.

notes

Примечания

1

Перевод Н. Банникова.

2

Перевод М. Самаева.

3

Перевод Д. Выгодского.

4

Очерки новой и новейшей истории Мексики. Москва, Изд-во АН СССР, 1960, стр. 385.

5

И. Каретникова, Диего Ривера. М., «Искусство», 1966, стр. 23.

6

Перевод М. Алигер.